

**ACTA
ACADEMIAE PAEDAGOGICAE AGRIENSIS
NOVA SERIES TOM. XXII.**

**AZ ESZTERHÁZY KÁROLY TANÁRKÉPZŐ FŐISKOLA
TUDOMÁNYOS KÖZLEMÉNYEI**

**REDIGIT – SZERKESZTI
PÓCS TAMÁS, V. RAISZ RÓZSA**

SECTIO PHILOSOPHISTICA

**TANULMÁNYOK
A FILOZÓFIA
KÖRÉBŐL**

**REDIGIT – SZERKESZTI
LOBOCZKY JÁNOS**

**EGER
1995**

1.002.456

080
A 19

F

**ACTA
ACADEMIAE PAEDAGOGICAE AGRIENSIS
NOVA SERIES TOM. XXII.**



**AZ ESZTERHÁZY KÁROLY TANÁRKÉPZŐ FŐISKOLA
TUDOMÁNYOS KÖZLEMÉNYEI**

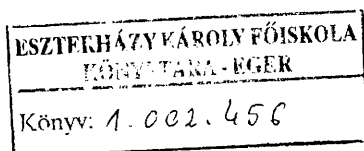
**REDIGIT – SZERKESZTI
PÓCS TAMÁS, V. RAISZ RÓZSA**

SECTIO PHILOSOPHISTICA

**TANULMÁNYOK
A FILOZÓFIA
KÖRÉBŐL**

**REDIGIT – SZERKESZTI
LOBOCZKY JÁNOS**

**EGER
1995**



ISSN 1216-5980

Felelős kiadó: Palcsóné dr. Zám Éva
főiskolai főigazgató

Műszaki szerkesztő: Nagy Sándorné
Készült az Eszterházy Károly Tanárképző Főiskola
nyomdaüzemében
Felelős vezető: Budavári Sándor

TARTALOM

Koncsos Ferenc: Az értéketikától a személyiségetikáig (Gróf Révai József kísérlete egy etikai álláspont meglapozására)	5
Tóth Balázné: Etikai világkép és erkölcsi értékek Brandenstein Béla etikájában	25
Gyenge Zoltán: Az örökké élő egzisztencia (Sören Kierkegaard időértelmezése)	47
Loboczky János: A műalkotás lét-értelme Heidegger művészetfilozófiájában	81
Dunkel Norbert: A műalkotás közönsége – avagy a befogadás ontológiája	101
Philippe Despoix: A termékeny félreértésről (Megjegyzések Arnold Hauserhez, Lukácshoz és Popper Leóhoz)	123
Kassa Gabriella: A tragédia halála	139

INHALTSVERZEICHNIS

Ferenc Koncsos: Von der Wertethik bis zur Persönlichkeitethik (Ein Versuch von Graf József Révai zur Grundlegung eines ethischen Standpunktes).....	5
Balázsné Tóth: Ethisches Weltbild und etische Werte in der Ethik von Béla Brandenstein.....	25
Zoltán Gyenge: Die ewige lebendige Existenz (Die Interpretation der Zeit von Sören Kierkegaard).....	47
János Loboczky: Der Sinn von Sein des Kunstwerkes in der Kunstphilosophie von Heidegger	81
Norbert Dunkel: Das Publikum des Kunstwerkes (Oder eine Ontologia des Empfängers)	101
Philippe Despoix: Vom produktiven Mißverstaendnis ... (Bemerkungen zu Hauser, Lukács und Leó Popper).....	123
Gabriella Kassa: Der Tod der Tragödie	139

CONTENTS

Ferenc Koncsos: From Value-ethics to Individual-ethics (The attempt of earl Révai to establish a moral standpoint).....	5
Balázsné Tóth: Ethos and Moral Values in the Ethics of Béla Brandenstein	25
Zoltán Gyenge: The Forever Living Existence (The interpretation of time according to Kierkegaard).....	47
János Loboczky: The Meaning of the Existence of the Work of Art as Expressed in Heidegger's Art Philosophy	81
Phillip Despoix: On the productive misunderstanding (Comments on Hauser, on Lukács and on Leó Popper).....	101
Norbert Dunkel: The public of work of Art -- or else ontology of reception	123
Gabriella Kassa: The Death of the Tragedy	139

KONCSOS FERENC

AZ ÉRTÉKETIKÁTÓL A SZEMÉLYISÉGETIKÁIG
(Gróf Révay József kísérlete egy etikai álláspont meg-
alapozására)

"Személy nélkül nincs kellés"
(Révay)

Abstract: *(From Value-ethics to Individual-ethics):*

Earl József Révay, a tragic figure of the Hungarian philosophical culture between the two World War, had worked out a particular, individual ethics, which tried to solve the problems of personal life.

Starting out from Kant, through the critique of value-ethics, he developed individual-ethics. Individual-ethics is able to solve several problems which remain unsolved by value-ethics. What is more, individual-ethics presupposes the possibility of the synthesis in ethics because it does not look for what distinguishes among the different schools and moralphilosophies but it looks for the common contents to tie them to each other.

Az értéketika térhódítása

A modern etika számára az erkölcs megalapozása számos olyan problémát vetett fel, ami a premodern etikában fel sem merült. A hagyományos etikák ugyanis transzcendentális, vagy más abszolút értékmérőt alkalmazva egyértelműen meghatározták az emberi cselekvés célját és irányát. A születésekor meghatározott társadalmi pozícióba került premodern ember számára egyértelmű volt, hogy *mivé*

kell lennie. Erkölcsi feladata lényegében nem volt más, mint a cél felé vivő erkölcsi képességek kidolgozása a boldogság felé vezető úton.

A modern kor világba belevetett egyéne ezzel szemben nem determinált, hanem esetleges: *szabad* ember. Számára a morális cél nem kívülről adatik meg. Csak *belső késztetése van*, amihez a formulákat az egyes embernek magának kell megtalálnia. Míg a premodern ember csak *valamivé* válhatott, a modern ember önmagát választva – szabadságából adódóan – *bármivé* lehet. Éppen ebből következően a hagyományos morálfilozófiák nem adnak választ életproblémáira. A modern ember számára az *élet* folytonos feszültséget, készültséget, *hivatást* jelentő erkölcsi feladat. Ezért az erkölcs nem nyújthat számára biztonságot, megnyugvást, harmóniát – tehát végső soron boldogságot – hanem ellenkezőleg: állandó dinamizmust követel, örök nyugtalanságot eredményez. A modern ember erkölcsi eszményei is lényegében a befejezetlenséget, lezáratlanságot, bizonytalanságot sugallják.

Ha a modern kor, és különösképpen a 20. század első felének erkölcsfilozófiai álláspontjait és vitáit akarjuk megérteni, Kanthoz kell visszanyúlnunk. Az ő felfogása a modern etika egyik sarkpontjának tekinthető. Kant a cselekvés időtlenül fennálló, örökérvényű erkölcsi mércéjének a *kategorikus imperativuszt* tette meg. A modern polgár életproblémáira azonban nem adott megoldást, mert nem nyújt többet, mint üres sablont az emberi cselekvéshez, csak "látszatzbiztonságot kínál a teremtető nyugtalanságból gyáván menekülőeknek".¹ Ennek ellenére, a Hegel utáni filozófia is visszanyúlt etikájához, mégpedig azért, mert mint egymástól független létezőket, megkülönböztette a "való" és "kellő" világot. Ez a megkülönböztetés lett az alapja a neokantiánusok filozófiájának, akik a valósággal szemben, a kell valóságon túli "sarkpontjaiként" előfeltételezték az *értéket* mint független fennállót. A modern filozófiában az érték lett az az abszolút mérték, amelyhez az egyén valóságos cselekvése vagy magatartásának helyessége mérhető. Az *értékfilozófia* jelentősége a metafizika terén is számottevő volt, de hatása még nagyobb mértékű az etikában. Az érték fogalmának a filozófiai köztudatban való megjelenése új helyzetet teremtett. Az etika nem függetleníthette magát az értékfilozófiától. Az értékfilozófia – térhódítása után – jóformán teljes egészében meghatározta az etikai gondolkodást. Jelentőségéről gr. Révay József így ír: "Értékfilozófia nélkül lehetséges etika; etika ak-

kor is volt, amikor értékfilozófia – legalább ezen a néven – nem volt. De értékfilozófia mellett, vele együtt és tőle függetlenül etika nem lehetséges."²

Az értékfilozófia, és ehhez kapcsolódóan az értéketika a 20. század első felében a magyar filozófiai gondolkodásra is jelentős hatást gyakorolt. Jelentős filozófusaink vélték megalapozhatónak az etikát értékfilozófiai kiindulópontból, sőt értékrendszerek kidolgozására is tettek kísérletet. De nemcsak az értéketika képviselőit foglalkoztatta az érték fogalma, valamint az érték és valóság viszonyának kérdése. Még azok a filozófusok is az értéketikából indultak ki, akik az értéketikától eltérő etikai koncepciót képviseltek. Az értéketika által felvetett problémák olyan ellentmondásokat hoztak felszínre, amelyek értéketikai álláspontból nem oldhatók meg. A következetesen végiggondolt értéketikai álláspont szükségszerűen felveti önmaga meghaladásának igényét.

A két világháború közötti magyar filozófiai élet egyik eredeti gondolkodója gr. Révay József³ is az értékproblémából kiindulva jutott el sajátosan önálló etikai álláspontjának megfogalmazásáig, és ezzel együtt az értéketika meghaladásához. Szerinte ugyanis az értéketika sem teljesíti a modern ember etikával szembeni azon elvárását, hogy "közvetlen életproblémáira", "kételyeire" adjon választ, hogy a követendő magatartást megmutassa az erkölcsi alanynak. Az értéketikát elemző egyik írásában az alábbi végkövetkeztetésre jutott: "Az értéketika elméltetései elvi magasságok felé visznek, olyan elvont megállapításokra vezetnek, melyeknek nem sok köze van a valóságos élethez ... Megállapításaihoz jóformán csak a tudósoknak, mint tudósoknak fűződik érdekük. Márpedig az etikai kérdések közvetlenül érintik az embert. Az etikának mindig van valami prófétikus mellékíze is. Nehezen túri el a személytelen spekulációnak azt a hidegen csillogó légkörét, amely pl. a logikának valóságos életeleme lehet."⁴

Az értéketika kritikája

Révay értéketikához való viszonya minden jelentős etikai tárgyú írásában megmutatkozik. Az egyik rövid cikkében azt írja, hogy szerinte az *érték fogalma* megadja a kulcsot a modern kor etikájának megértéséhez.

Magának az értékfogalom kialakulásának is története van, de a modern etika szempontjából nem a fogalom története a döntő jelentőségű, hanem az, hogy az érték eredetileg idealista színezetben jelent meg. Az értékfogalom kidolgozói, a neokantiánusok és a fenomenológusok az *értéket* egyaránt a valósággal *szembenállóként*, a valóságtól független fennállóként határozták meg. Az érték lényegében: "nem létező, hanem a létől független, különleges fennállású örök és változatlan *tárgy*, (az én kiemelésem – K. F.) önmagában abszolút ideális tartalom"⁵, amely a valóságban megjelenhet dolgokban – ezáltal azokat fontossá teszi, valamint *alanyban* – tudatossá válva képessé teszi az erkölcsi személyt értékelésre. Az értéknek három sajátosságát lényegében minden értékfilozófiai irányzat elismeri. Az egyik, hogy *nem létezik*, mert független a valóságtól. A másik, hogy *normativitással* rendelkezik, mert megvalósulásra tart igényt. A harmadik pedig, hogy csak *érzelmi aktusban* ragadható meg: nem az értelem vagy az ész tudatosítja.

Az értékfilozófiában az idealista irányzat mellett megjelent a materialista fölfogás is, amely magában hordja az értékfilozófiai álláspont meghaladását is.

Az *értékelméleti idealizmus* az értéket a valóságtól függetlennek tekinti. Érték és valóság tehát lényegileg, alapvetően *különböznek* egymástól. Az értékek világa más, mint a tárgyi és alanyi valóság. Az érték akkor is fennáll, érvényes, ha egyetlen tárgy sincs a valóságban, amely hordozná, és egyetlen *alany* sincs, aki értékjelentését fölfogná. Az idealista álláspontból nem magyarázható meg az a probléma, hogy ha az érték idegen a valóságtól, hogyan jelenhet meg a valóságban, hogyan válhat valósággá.

A fenti fölfogással szemben jelent meg a materialista álláspont, amit Révay *értékelméleti realizmusnak* nevez. E fölfogás az érték és valóság *azonosságából* indult ki. Az értékből úgy lehet valóság, ha azok lényegileg nem különböznek egymástól.

Az érték és valóság viszonya ezzel olyan *problémává vált*, ami értékfilozófiai álláspontból nem oldható meg. A probléma az érték *antinómiás* természetének felismeréséhez juttat el. Az értékről egyszerre két egymással ellentétes állítás tehető és igazolható. Az egyik állítás szerint az érték nem valóság, a másik szerint az érték és valóság azonosak. Az érték és valóság *szembenállását* és azonosságát egyaránt alá lehet támasztani logikus érvekkel. Az a *paradox* helyzet áll elő, hogy "értéket és valóságot egymástól megkülönböztetni kell

is, nem is szabad".⁶ Az értékfilozófia végső fokon antinómiába torkollik.

Történtek kísérletek az antinómia megoldására, de a megoldás metafizikai téren sem hozott megnyugtató megoldást, még kevésbé az etikában. Révay egyik írásában a probléma megoldatlanságát elemezve, megoldhatatlanságának megállapításáig jut el a következő módon.

Érték és valóság nem definiálhatók, mert másra vissza nem vezethető *őstények*. Az *értékek világa* a feladatok birodalma, a *valóság* a tényeké. A *normativitás* pedig nem más, mint "az értékek rendje a valósághoz való viszonyában". A normativitásban két mozzanat különül el. Az egyik a *dinamikus*, amely az érték és valóság különbözőségére utal. Arra, hogy a valóságból értéknek kell lennie, azaz a valóság *más* mint az érték. Így lesz az érték feladattá. A másik mozzanat a *sztatikus*, feltételezi az érték és valóság közötti eredendő megfelelést, *összhangot*, mert a normativitásnak nem volna jelentősége, ha érték és valóság ellentéte abszolút lenne. A normativitásnak csak akkor van értelme, ha érték és valóság *egyszerre* különböznek is, azonosak is, ha a két ellentétes oldal (dinamikus és sztatikus) szintézise megvalósítható. Az értékfilozófiában történtek kísérletek a szintézisre, de eredménytelenek maradtak, bármelyik oldal mellett próbálták érvényesíteni a másikat. Révay bírálja a megoldási kísérleteket.

1. *Ha érték és valóság különböznek*, akkor érvényesül a *dinamikus* mozzanat, de a *sztatikus* nem. A *sztatikus* mozzanat érvényesítése úgy kísérelhető meg, hogy a valóság és érték határára az erkölcsi alanyt helyezzük, aki a két ellentétes oldal között közvetít. Az erkölcsi alany révén a való világ az értékrendbe átfordítható. Itt *látszólag* a dinamikus mozzanat mellett érvényesül a sztatikus. *Valójában* azonban az érték és valóság két elvre való visszavezetéséből a következő állítás szerint a valóság a saját elve által, az értékelvre való tekintet nélkül meghatározott. Következésképpen a valóságos dolgok értékességéhez az értékminőség semmit sem ad hozzá. Ez az álláspont bár kimondja a valóság és érték véletlen koincidenenciáját, de az egyezésből nem következik, hogy a valóságból érték lett. Ez csak akkor lenne lehetséges, ha az értékek valóságot konstituáló szerepét elismernénk. Ez viszont csak úgy képzelhető el, ha a dolgokat az érték kategóriák teljes egészében meghatároznák. A valóság lényegi értékyszerűsége csak akkor értelmezhető, ha nem föltételezünk külön valóságelvet. Külön valóságelv föltételezése esetén egyedül a sztati-

kus mozzanat fog érvényesülni. Ha értékelvet tételezünk, akkor viszont a dinamikus oldal nem engedi érvényesülni a sztatikust. A szintézis lehetetlen.

2. *Ha az érték és valóság azonosságát előfeltételezzük*, el kell ismerni egy tökéletes, adekvát valóságrendet (Abszolutumot), ahol a valóság egyben érték is. Ezzel biztosítva van a *sztatikus* mozzanat érvényesülése. Ha a tökéletes valóság mellett föltételezünk egy inadequate, természeti valóságrendet – melyet az Abszolutumtól távolság választ el –, érvényesülni látszik a *dinamikus* mozzanat is. Valójában azonban ez a megoldás nem áll meg. Itt csak az abszolút valóságot tekintjük értéknek, mert a természeti valóság fogyatékos: valóság-szempontból és érték-szempontból egyaránt. Nem több, mint látszat, valóságtalan valóság. Az azonosságot föltételező fölfogás a következő végeredményre vezet: ha a dinamikus mozzanatot hatni engedjük, nem érvényesül a sztatikus, a sztatikus mellett pedig lehetetlenné válik a dinamikus mozzanat érvényesítése. A szintézis kísérlete itt is megbukik.

A vizsgálódás Révaynál végeredményben oda vezet, hogy valamelyik mozzanat elismerése a *világnézeti* álláspontot meghatározza. A *dinamikus* mozzanat az autonóm értéket elismeri. Ez *világnézeti dualizmushoz*, vagy értékelméleti *idealizmushoz* vezet. A *sztatikus* mozzanat az autonóm érték elvetésével világnézeti monizmust, értékelméleti *realizmust* alapoz meg.

Az értékfilozófiai álláspontnak fontos következményei vannak az értéketikában. Az értéketikák szerint az erkölcs lényegében értékek megvalósítása. Problematiszt azonban mind az idealizmus, mint a realizmus álláspontjáról az értékek valósággá válása.

Ha érték és valóság lényegileg különböznek – ahogy az *idealizmus* állítja – az etikai feladat megvalósíthatatlan. A *realizmus* ezzel ellentétben kvietizmust eredményez. Érték és valóság azonossága esetén minden jól van úgy, ahogy van. A feladat itt nem is létezne, az erkölcs így teljesen feleslegessé válna. A realizmus álláspontja más veszélyeket is magában rejt. *Pszichologizmust* akkor, ha az értéket az alanyi valóságból magyarázza. *Relativizmusba* torkollik, ha a tárgyi valóságból eredezteti.

Az antinómia nem oldható fel. Az idealizmus és realizmus álláspontja nem hozható szintézisbe. Sem az idealizmus a realizmusba, sem a realizmus az idealizmusba nem illeszthető. Révay álláspontja az, hogy az antinómiát tudatosan nyitva kell hagyni. Mivel minden

kétséget kizáróan az antinómia egyik tétele sem igazolható, egymás kereteibe nem illeszthetők, bármelyik tétel igazolása nemcsak a másik tétel cáfolata lenne, hanem egyszerűen lehetetlenné tenné az erkölcs sajátos dinamizmusának értelmezését. A két mozzanat szintézise lehetetlen. Révay szerint: *ha egyáltalán lehetséges szintézis az erkölcsben, akkor az más úton keresendő.* A szintézis lehetőségének problémájára a későbbiekben még visszatérünk.

Értékfilozófiai álláspontról az etika számára a *másik fontos probléma*, hogy az *értékek tartalmát személyi* vagy *dologi* jellegűnek kell-e tekinteni.

Az egyik irányzat fölfogásával bizonyos fokig már meg is haladja az értékfilozófiát, azt állítván, hogy nem dologi, hanem csak személyi jellegűek lehetnek az erkölcsi értékek. A nem személyes jellegűek nem tartoznak az etika vizsgálódási körébe. Révay ide sorolja Max Scheler és Nicolai Hartmann fölfogását. Ha ugyanis minden érték sajátossága a normativitás, vagy másképpén szólva felhívás, követelmény, akkor érték *csak személyre* vonatkozhat. A személy szabadságánál fogva a maga sajátos "értékszerűségét" keresi. Vizsgálódásuk iránya ezért áttevődik "az időtlen tárgyi fennállású érték" fogalmáról a személy fogalmára. Ezzel lényegében már túlléptek az értéketikán.

Ha az értékek pluralitásából indulunk ki – márpedig az értéketika elismeri, hogy az etikában több egymásra vissza nem vezethető érték van –, *akkor felmerül az a probléma*, hogy az értékekből fakadó különböző felszólítások egymásnak *ellentmondhatnak*. Következésképpen az erkölcsi alanyban *konfliktust* idéznek elő. Hogyan oldhatók meg a konfliktusok? Az értéketika erre nem ad kielégítő választ.

Az értéketikát meghaladni törekvő egyik irányzat abban látja a konfliktus megoldásának lehetőségét, hogy minden személyt más érték vagy értékrendszer kötelez elsősorban, ezért az értékek pluralizmusa mellett fel sem merül értékkonfliktus. Ezt az etikai álláspontot *hivatásetikának* nevezi Révay, amely "azoknak a különleges értékű kombinációknak, értékkepleteknek a kutatására vállalkozik, amelyek az egyes hivatásokat a maguk időtlen jelentésében és jelentőségében meghatározzák. Az ilyen hivatásetikai fölfogás szerint más-más személyt más-más érték vagy értékrendszer kötelez elsősorban, így a konfliktus elmarad".⁷ Révay a hivatásetika megoldását azért nem tartja kielégítőnek, mert nem ad magyarázatot arra, hogy miért fogad el egy személy bizonyos értékeket és miért utasít el másokat, amikor mindegyik egyformán érvényes, és egyformán felszólí-

tó jellegű. A különböző értékérzékenységet csak az egyes egyének individuális adottságaiból, "fogyatékosságaiból" lehet magyarázni. Az erkölcs azonban ideális személy attribútuma. Ideális személy esetében a hivatásetika álláspontja nem áll meg. A konfliktus nem küszöbölhető ki, mert az "fennáll akkor is, ha a valóságos személy – részleges értékvaktsága miatt – észre nem veszi".⁸ A személyi értékekből kiinduló hivatásetika nem megoldja, hanem megszünteti a konfliktust.

A másik irányzat szerint a dologi érték is kapcsolatba hozható a személlyel, mert "mint érték, szintén személy szolgálatára tart igényt", azaz a dologi érték is erkölcsi jelentőségű. A személynek végül is nemcsak személyi értékeket kell megvalósítania, hanem dologi értékeknek megfelelő "értékes művek" létrehozására kell törekednie. Másképpen szólva, a valóságot értékszemponatok szerint kell átalakítani. Az értékfilozófia ilyen irányú meghaladása a "*szellemfilozófia*" vagy "*kultúrfilozófia*", amely nemcsak az objektív szellem szaktudományos, vagy filozófiai elmélete, hanem életformát is előír, tehát etika is.

Az értékvilág irányában nyitott, szabad ember az értékek érvényesülését képes és egyben köteles is elősegíteni. A különböző értékek felszólító jellegéből következő konfliktusokat ez a fölfogás is megkerüli azzal, hogy feltételezi a különböző értékek hierarchiába rendeződését. Révay szerint azonban "az értékek rangsorolásának ötlete" következetesen végiggondolva az értékek abszolút jellegének megtagadásához vezet. Ha nem is feltétlenül relativizmust eredményez, az értékek pluralitását semmiképpen sem ismeri el. Végso soron azonban az értékhierarchia relativizálja az értéket. A rangsorban minden érték a magasabbhoz viszonyítva negatív, az alacsonyabb szintűhöz viszonyítva pedig pozitív értékes. Ugyanaz az érték egyszer pozitívként, máskor negatívként jelenik meg. Márpedig az érték nem lehet relatív, mert ezzel elveszítené normatív jelentőségét. Így csak egyetlen érték – a hierarchia csúcsán álló – volna elismerhető. Ez pedig nem egyeztethető össze az értékfilozófia azon álláspontjával, amely elismeri az értékek pluralizmusát.

Révay az erkölcsről írt összefoglaló művében⁹ *az érték és az erkölcsi kelltartalmak viszonyát* is behatóan elemzi. Az értéketika szerint az értéktartalom nemcsak "értékesség", valaminek a tulajdonsága, hanem a konkrét dolgok értéktartalmán túl az érték szubsztanciális is. Az értékesség mögött mindig ott áll a *szubsztanciális ér-*

ték, a végső mag, az *ideális dolog attributuma*, amely túl van minden konkrét dolog értéktartalmán. Az érték itt természetesen nem a szó metafizikai értelmében tekintendő szubsztanciának, hanem csak azt jelenti, hogy nem járuléék, nem *tulajdonság*, hanem *önálló dolog*, szubsztrátum. Az érték olyan szubsztancialitás, amely nem létezik, hanem érvényes.

Az értéketikai álláspont szerint az érték és kell viszonyában az értéket illeti meg az elsőbbség. Az értékből mint szubsztanciából áramlik ki a kell. Az érték mintegy "emanálja" a kellett. Az értékelmélet a *kellés tényét* egy *axiológiai világrendből* vezeti le, amely egységes, örök, transzcendens, misztikus rendszert jelent. A kell az "axiológiai világrendnek a valóság felőli nézete", "az értékek rendje a valóság rendjéhez viszonyítva". A kell ténye tehát a kell tartalmának, az értéknek a következménye.

Az erkölcsi alanyt ez az álláspont nem elégíti ki. Jóllehet az értékelméleti fölfogás könnyen áttekinthető, és látszólag egyszerű megoldást ad a problémára. Révay szerint lényegében képtelen azok megoldására, inkább elrejt, "egy különös léttelenített" szubsztanciába, "az érték bizonytalan fogalmának mélyébe".¹⁰ Keményen kritizálja az értékelméletet. Szerinte a transzcendens szférába helyezett értékek voltaképpen pusztán *fikciók*, tartalmukról nem tudhatunk semmi bizonyosat. Valójában a transzcendens szférába helyezett értékek jelentéstelenek, nincsenek benne racionális elemek. Az értékelmélet végső soron – Révay megítélése szerint – nem is elmélet. Az értékek nem tehetők módszeres vizsgálat tárgyává, az igazolásukra tett kísérlet pedig elvileg helytelen, eleve elhibázott elméleti magatartás volna. Ha az értékek feltárása lehetetlen, ha az értékek tartalma nem tárható fel, akkor az értékek nem rendszerezhetők. Értékrendek, "értéktáblák" szerkesztése pedig nem több – bizonyos mértékű – felelőtlen kísérletezésnél. Egyetlen rendszer sem állja ki az elméleti kritikát.

Továbbmenve az értékek katalogizálása lehetetlenné teszi az *értékek közötti feszültség* feltételezését, a *normativitást*. Az értékelméleti fölfogásban a kell maga is a "transzcendencia kódéba burkolódik, jelentéstelenné válik, semmiféle külső támpontot nem ad az erkölcsi alanynak a cselekvéshez, a való élet dilemmáinak megoldásához. Márpedig külső támpont nélkül felelős erkölcsi magatartás nem képzelhető el.

Az értéketika dolgokból indul ki, *dolgokkal foglalkozik*. Márpedig Révay szerint a modern etika feladata az, hogy személyhez szóljon, a *személlyel* foglalkozzon: "az erkölcs sarkpontjait nem szabad a dolgok közt keresnie, hanem az alanyi oldalon, a személyben; annak létmódjában, életében, egzisztenciájában".¹¹ Ez a felismerés már az értéketika képviselőinél is megmutatkozik, a fentebb említett hivatásetikában, amely a személytelen értékelvet figyelmen kívül hagyja, és a kultúrfilozófiai álláspontban, amely a dologi értékek vizsgálatakor az erkölcsi személy fontosságából indul ki. Ezek az álláspontok is arra utalnak, hogy az etikának nem transzcendens erkölcsi elveket kell keresnie még akkor sem, ha úgy látszik, hogy az a világ, amelyet vizsgál, sajátosan normatív *dolgokból*, értékekből áll össze, épül fel.

Az új etika – amelyet Révay is képvisel – az *életből* indul ki, innen jut el a végső etikai evidenciához. Hiszen "az élet ... százszor és ezerszer, pillanatról pillanatra feladja ezt a kérdést: mit tegyék?"¹² Az erkölcsi személynek *valamiképpen* tennie, cselekednie *kell*: és éppen ez a "*kell*" az *etika végső evidenciája*. A *kell* élménye a személyben tudatosuló hiányélmény: hogy valami, aminek lennie kellene nincs, tehát megvalósítandó. A *kell* rádöbbeneti az egyént arra, hogy a való világ, a természeti valóság felett van egy másik világ, a *kellő* világa, amely más, mint a természeti, a tapasztalati valóság. A *van és kell* közötti különbség feszültsége ad magyarázatot az erkölcsi állapot lényegére. A tapasztalati valóság nem elégíti ki az embert, ezért annak megváltoztatására törekszik. Az *erkölcsös élet* nem pusztá létezés, hanem "különleges teljesítmény". Erkölcsösnek lenni annyit jelent, mint a természeti valóságot átalakítani, valamiből valamit alkotni, újat, korábban nem létezőt létrehozni: saját életét és a természetet megformálni, átformálni. "Az erkölcsös élet ellenállás leküzdése, erőfeszítést igényel, áldozattal jár és érdemet jelent"¹³ – írja Révay.

Az erkölcs alapja a *kell élménytartalma*. Ebben a *kell*-élményben "elsőrangú szerepe van a nyíltságnak, befejezetlenségnek, a »még nem teljesültségnek«, úgy is mondhatnánk, a formálatlanságnak. E formálatlanság, nyíltság vagy nyugtalanság mint a továbbfejlődés lehetősége és parancsa a legfeltűnőbb vonása a »kell«-nek, az erkölcsnek. Ebből adódik az erkölcs ösztönzése, pillanatnyi pihenést sem tűrő sürgetése, állandó készsége és feszültsége. Ezt a feszült-

séget semmiféle teljesítmény vagy eredmény tartósan meg nem oldhatja. Az erkölcs célját sohasem lehet utólrögzíteni; az erkölcs megvalósítása, »elintézése« magát a kellett küszöbölne ki.¹⁴

A kell-élményben "határozatlan hivatástudat", "homályos irányulási áhítat", törekvés mutatkozik meg. A kiindulópont tehát, hogy *valami kell*, a *kell ténye*. Ebből következik a *kell tartalma*, vagyis hogy *mi az, ami kell*. A kell ténye nem tesz fel eleve valamilyen tartalmat, mint az értéketika fölfogásában. Természetesen a *kell-forma* nem önmagában létezik, mert tartalom nélküli forma képtelenség lenne. A kell élményében az erkölcsi személy önmagára vonatkoztatott hiányérzete nyilvánul meg. A kell tényének alapja mindig "kiegészülésre váró személy szubsztanciális, tartalmi mozzanata". A kell minden esetben meghatározott erkölcsi személyre vonatkozik, de nem úgy jelenik meg, mint kész kellminőség (érték), hanem a hiányérzet révén utal valamilyen pozitív *kelltartalom irányába*. A hiányélmény a kell formája, amelyben a tartalmat határozatlan pozitív utalásokból maga az erkölcsi alany választja ki. A kell-élmény azonban nem jelent pszichologizmust, még akkor sem, ha a kell dialektikája élményből ered. Az élménytartalom nemcsak pszichológiai valóság, hanem egyben "apriori fennálló" is, ezért a belőle dedukált tartalom nem pusztán lelki tény. Az élményből dedukált kelltartalom azért sem vezet pszichologizmusához, mert a kelltartalmakat a valóságos én nem létrehozza, csak megragadja, tehát nem az egyéni tudat alkotásai, hanem az általános tudat funkciói. Az értéketika – mint korábban felvázoltuk – a kelltartalmat szubsztanciának minősíti, ezért nem tud magyarázatot adni arra a kérdésre, hogyan részesedhetnek a dolgok a kell tartalmából. Révay fölfogása megoldja a fenti nehézséget. A kellő nem szubsztancia, hanem attributum, méghozzá *ideális attributum*, amely megvalósíthatóságra tart igényt.

A kelltartalmak *ideális személy attribútumai*. Személyre szólóak, de tárgyakban is megjelenhetnek, mert a kellő tárgyak azok, amelyek hasznosak az egyén számára. A kell tehát még tárgyakban való megjelenés esetén is személlyel kapcsolatos, tudniillik az egyén számára hasznos tárgyak kellenek, vagy másképpen kifejezve *tárgyakkal felruházott egyén kell*. A kellő tárgyak, dolgok nem önértékek, hanem a személy értékességének függvényei. A hasznos tárgyak kellősége nem személytelen. Abból a követelményből fakad, hogy a *hiányt nem szenvedő egyén kell*.

A kellő tárgyak lehetnek olyanok is, amelyek praktikus szempontból haszontalannak minősülnek. Ilyenek például Révaynál a műalkotások, melyekben szintén nem "maga a dolog" értékes, hanem végső soron az *alkotó* egyén *teljesítménye*. A tárgyat létrehozó személy *produktív* ereje, valamint saját reprodukív teljesítményünk, amellyel az alkotást befogadva mintegy újrateremtjük azt. Révay túlmegy az értéketika álláspontján azzal, hogy a személytelen tárgyak értékességét személyre vezeti vissza. A dolgokban, tárgyakban mindig valamely személyhez kapcsolódó teljesítmény adja az értékességet. Ezért bár a *kelltartalmak* – lévén az általános tudat alkotásai – *transzcendentális jelentőségűek* és *aprioriak*, mégis mindig személyhez kapcsolódóak, azaz személy nélkül – az értékektől eltérően – semmilyen kelltartalom nem létezik.

A kellő nemcsak ideális személy attribútuma, hanem egyben *személy ideális attribútuma is*, tehát nem misztikus, léttelen szubsztancia. A kelltartalmak nem pusztán következményei a kell formai mozzanatának. Az erkölcsöt a dialekticitás jellemzi. Révay fő művében bemutatja, hogy "a szabadság – az etikák és erkölcsök sokszerűsége, a jellemek változatossága, a történet folytonos egyéni alakulása: mind arra mutat, hogy az erkölcs nem végleges, merev, zárt, egyöntetű rendszer, hanem folytonosan alakuló, sokrétegű, örökké nyílt dialektikus matéria."¹⁵ Az erkölcs végső elve ezért *határozatlan jelentésű kell*, amely tartalmilag különböző értelmezéseket enged meg. Ebből következően a kell tartalmai nem alkotnak, nem alkothatnak egységes rendszert. A kell tényének elsőbbsége, a tartalmak különböző értelmezésének lehetősége magyarázatot ad a kelltartalmak közötti feszültség létrejöttére. Mint fentebb láttuk, az értékek viszonyában a feszültség nem értelmezhető éppen az értékhierarchia feltételezése következtében. Révay fölfogásából jól megérthető, hogy az erkölcsben felfedezhető feszültség abból fakad, hogy a *kell formájának* csak *határozatlan*, többféle értelemezést megengedő *következményei a kelltartalmak*.

Révay arra a végkövetkeztetésre jut, hogy mivel a kelltartalmak sokféle értelmezést tesznek lehetővé, az erkölcs nem képzelhető el zárt rendszerként, inkább változatos, dialektikus rendszertelenségnek fogható fel. A kelltartalmak mindegyike kategórikus felszólítást tartalmaz, tartalmilag azonban különbözők, sőt egymással szembenállók is lehetnek. Az erkölcsnek szerinte egyetlen *általános* és kétségbevonhatatlan tétele az, hogy *kell*. Ebből következnek a határozott

kelltartalmak, amelyek nemcsak különböznek egymástól, hanem ellentétben is állnak egymással. Dialektikus feszültség mutatkozik meg viszonyukban. A kell különböző tartalmai egyaránt érvényesek, de mivel nem állnak összhangban, lehetetlen hierarchikus rendszerbe rendezésük. *A feszültség magában a kellben adott.* Nem áll meg az értéketikában elfogadott álláspont – amit Pauler Ákos is képviselt –, hogy az ideák világa ellentmondásmentes, az erkölcsben a feszültség az ideák tökéletességének és a gyakorlat fogyatékoságának ellentmondásából fakad.

A kelltartalmak ellentmondásossága *nem relativizmus*, mert a kelltartalmak nem változóak. Bizonyos kelltartalmak nem hordozhatnak pozitív és negatív értékminőséget is. Ellentétes tartalmuk ellenére "egyként és általánosan, feltétel nélkül, időtlenül »kellenek«".¹⁶ Nem viszonylagosak tehát, mert állandóságuk, feltétlenségük, érvényük megvan, csak logikailag nem rendszerezhetők. A kelltartalmak összessége nem határozható meg logikai egységként, de egyes tartalmai nem logikátlanok. Feszültség, belső ellentmondás, »logikátlanosság csak a kelltartalmak összességére értendő.

Révay magyarázatot ad arra a problémára is, hogyan lehetséges az, hogy a *kell*-ek egyszerre érvényesek és ellentétben is állnak egymással. Különböző álláspontokat kritika alá vonva megfogalmazza saját álláspontját.

Ismét a kell-élményből indul ki. A kell élményével együttjár "a felelősség kétségbevonhatatlan élménye",¹⁷ a felelősség feltétele pedig a *szabadság*. Szabadság csak ott lehetséges, ahol megvan a *választás* lehetősége. Választásról viszont csak akkor beszélhetünk, ha egymástól *különböző kelltartalmak* tartanak igényt megvalósulásra. Végeredményben a szabadság csak úgy képzelhető el, ha a kellek különböző tartalmakat ajánlanak megvalósításra az erkölcsi alany számára. *Naívnak* nevezi azokat a szabadságértelmezéseket, amelyek a *jó és rossz közötti választást* tartják erkölcsi választásnak. Szerinte ez képtelenség, hiszen ahol szabad választásról van szó, ott az erkölcsi alanyt semmi sem motiválja a rossz cselekvésére. Ez az álláspont teljesen elfogadható, hiszen az ember attól kezdve lesz erkölcsi személy, ha arról döntött, hogy *tisztességes emberként akar élni*. Ebben az *egzisztenciális választásban* (ahogyan Heller Ágnes nevezi) az egyén a jó és rossz között választ, és ez a választása az összes többi választását meghatározza, mert ez egész életre szóló döntés a jó választása mellett. Így tehát a tisztességes embert semmi sem motiválja

a rossz cselekvésére, számára csak a *kell*, a jó "választása" marad. Ebből következően – visszatérve a naív szabadságfelfogás álláspontjára –, ha az ember a jó és rossz között választ, lényegében nem választ, hiszen a jó választása számára *szükségyszerűség*, nem pedig szabadság lenne. Révay álláspontja az, hogy ahol szabadság van, ott az ember mindig *kell és kell*, azaz *jó és jó között választ*, cselekvése mindig pozitív értékminőséget hordoz. Ha a kellettartalom sokféle lehet, az erkölcsi alany választása nincs determinálva. A kellettartalmak választásában van benne a *nem-kell* választásának lehetősége, mert ha szándékunk megfelel egy bizonyos kellettartalomnak, ugyanakkor ellenkezik egy másikkal, annak nem felel meg. Az ember magatartását így mindig valódi pozitív kellettartalmak határozzák meg, de az egyén szabad választása, amikor *összhangban áll a kell-el*, egyben *ellent is mond a kell-nek*, ha a cselekvést más szempontból ítéljük meg. Így válik érthetővé a rossz választás lehetősége. Ugyanakkor az is világos, hogy *a rosszat nem a rosszért választjuk*. Révay álláspontja szerint a rossz választása akkor lehetséges, ha "ugyanaz a lehetőség rossz is, jó is egyszerre; vagy más szóval, ha ugyanaz a lehetőség egy szempont szerint »kellő«, más szempont szerint »nem kellő«".¹⁸

Révay dialektikus erkölcsfölfogása végső soron tehát azt mondja ki, hogy a kell tartalmi "a kell evidens, de önmagában szegényes jelentéséből éppen a ráció révén bontakoznak szét".¹⁹ Olyan etikai álláspontot képvisel tehát, amelyik nem ad egyértelmű eligazítást a cselekvéshez. Ezt a fölfogást korábban sokan támadták. Ő maga ezeket "a jószándék által vezérelt támadásoknak" nevezte, mert úgy vélte, hogy kritikusai is a "jó ügyért aggódnak". Azok is, akik úgy vélik, hogy az egyértelműséget nélkülöző fölfogás destruktív, értékeket rombol. Nem biztonságot ad a válságokban eligazodni akaró erkölcsi alanyoknak, hanem ellenkezőleg, inkább elbizonytalanítja. Révay szerint viszont éppen értékválságos időszakokban fontos, hogy a morálfilozófia ne elmaradott, elavult, dogmatikus tartalmakhoz ragaszkodjon, hanem sokféle értéket felmutatva irányítsa az erkölcsösen cselekedni vágyókat új értékek felé. Ezzel nem rombol, hanem sokkal inkább elősegíti az "értékteremtés" folyamatát.

Látható, hogy Révay nemcsak elismeri az erkölcsi pluralizmust, a másságot, hanem a kell természetéből következően szükségyszerűnek tartja. A kell vizsgálata arra az eredményre vezet, hogy a különböző korokban kialakult etikai irányzatok és erkölcsök – amelyek ellentétben állnak egymással, mégis egyaránt helyesnek fogadhatók el – a

kell szerkezetéből magyarázhatók meg. A különböző erkölcsökben és etikai rendszerekben van valami közös vonás. Ezért nem azt kell keresnie a morálfilozófiának, ami elválasztja, hanem azt, ami összeköti azokat.

A szintézis lehetősége

Amint már korábban bemutattuk, az értékfilozófiai etika Révay szerint antinómiába torkollik, amelyre nem lehet megoldást találni. Az értékhez hasonlóan *a kell is antinómikus szerkezetű*. A dinamikus és sztatikus mozzanat annak belátásához juttat, hogy a kell jelentéséből két egymással ellentétes megállapítás következik. "A kell egyfelől azt jelenti, hogy az ami van: nem elég – hogy az, ami kell nincs ... Másfelől azonban úgy látszik, hogy a kell mértékét éppen a szükségképpen, abszolút valóság szolgáltatja, hogy a kell a teljesség egyensúlya, hogy az kell, ami van."²⁰ A dialektika nem ad egyetlen és végleges megoldást – a két szélsőség váltakozik: "Tézis és antitézis örökké váltják egymást, a szintézis megnyugvása elmarad."²¹ A kell jelentését feltáró morálfilozófia is antinómiához jut, apóriához vezet, a szintézis lehetetlen. Ezért írja Révay egyik írásában, hogy "*ha van egyáltalán szintézis, az úgy látszik más úton keresendő*".

A várt szintézis lehetősége abban az új filozófiai, etikai gondolkodásmódban kereshető, melynek forrása Révaynál Nietzsche bölcsellete, amely nem egy "magányos különc extravaganciája", hanem olyan fölfogás, amely más filozófusokat is foglalkoztatott. Révay filozófusok sorát említi meg, akiknek filozófiáját Nietzschéhez hasonlóan *tragikus hangulat* jellemzi. Ehhez az áramlathoz sorolja Schopenhauer, Feuerbach, Kierkegaard, Bergson, Klages és a modern egzisztencializmus képviselőjének, Heideggernek a filozófiáját. Az kétségtelen, hogy a fenti filozófusok bölcséletében lényegi különbségek vannak, de közös vonás bennük az, hogy mindegyik *a személlyel, az emberrel, a lélekkel, az egzisztenciával foglalkozik*, és valamennyit *diszharmónia* jellemez.

Az új filozófia, a *személyiségfilozófia* (Révay *személyfilozófiának* nevezi) forrását – Nietzsche filozófiáját –, több írásában is elemzi. Nietzsche értelmezése körül filozófiai viták zajlottak. Gondolkodásmódjában sokan csak a negatív álláspontot, a hagyományos erkölcs tagadását fedezik fel. Filozófiáját destruktívnak, értékrombolónak, elbizonytalanítónak tartják, és főleg azok lépnek fel ellene, akik a

filozófiától végleges megoldást várnak a végső kérdésekre. Nietzsche sokan egyszerűen naturalistának, szélsőséges immoralistának kiáltották ki, fölfogását pedig az etika mélypontjának.

Révay elemzésében arra hívja fel a figyelmet, hogy Nietzsche nem függetlenítette magát mindenféle erkölctől, nem naturalista. Nem azt hirdeti, hogy értelmetlen lenne erkölcsös és erkölcstelen megkülönböztetése. Nem arra ösztönöz, hogy bármit bármikor tegyünk meg. Nem általában a morált veti el, hanem csupán a hagyományos morált, a "*rigorózus morált*", a "*kötelességmorált*", melynek végső mércéje transzcendens érték. A hagyományos erkölcsök ugyanis megnyugvást, kielégülést, látszatbiztonságot ígérnek. Végső soron azonban *álerényként* működnek Nietzsche szerint, a farizeizmust, az önáltatást, az álcázást szolgálják. Az erkölcs "fogalmi megörögzítése" éppen azt a teremtő feszültséget, a dinamizmust szünteti meg, ami az erkölcs lényege, ami nélkül erkölcsös élet elképzelhetetlen. Ahogy Révay Nietzschevel egyetértve írja: Mindaz "ami határt szab, ami a dinamizmust feloldani igyekszik ... enyhülést ígér: ellenére van az erkölcsnek."²²

Nietzsche szélsőséges immoralizmusa nem abszolút, csak a hagyományos moralra terjed ki. Immoralizmusa egyben fokozott moralizmus is, az élet, a fokozott hivatástudat istenítése. Ő is az erkölcs végső mértékét keresi, de nem a dolgokban, nem is a transzcendenciában, hanem az immanenciában. Az immanens kiindulópont sem feltétlenül "könnyen teljesíthetőséghez" vezet. Az erkölcsi mércét a lehető legmagasabbra tűzi ki. Nem *csak* értékromboló tehát. Nem akarja általában az erkölcsi eszményeket elpusztítani, hanem csupán "átcsoportosítani". Nietzsche eszménye nem mond ellent az eszmény lényegének, hiszen általában az eszményeknek, normáknak, sőt az erkölcsnek egészében lényege a felszólítás, a parancs. Ami *kell*, az nem más mint: nemlezárttság, nemteljesültség, befejezetlenség, nyitottság, az erkölcs lényegét tekintve "*kiegyenlíthetetlen feszültség, teremtő szent nyugtalanság*". Nietzsche szerint az *élet, a közvetlen realitás* eszményibb minden más eszménynél, mert ugyanúgy, mint az *erkölcs*: "csak a továbbhaladásban létezhetik; egyre fejlődni kényszerül; előre a jövő felé mindig nyílt marad; a végtelen felé mutat."²³ Nietzsche életfilozófiájából az "önmagáért kellő kellet", a "norma nélküli normativitás" etikája következik. Ez az etika szinte kizárólag az erkölcsi *kell élményén* alapszik. A kell élménye az erkölcs alapja, benne adva van a *formátlanság*, a továbbfejlődés lehe-

tősege és parancsa. Belőle fakad az erkölcs örökös feszültsége, amit semmilyen teljesítmény vagy eredmény nem képes megszüntetni.

Az erkölcsöt nem lehet megvalósítani. Célja nem érhető el, mert elérésének ténye magát az erkölcsöt szüntetné meg. Az el nem érhető *erkölcs* nem más, mint egy *örök folyamat, alkotás. Az erkölcsi alany* mindössze egy pont az örök fejlődés vonalán, aki folytonos mozgásban a realitás fölé akar emelkedni, a valóságot akarja meghaladni. A kell "örök dinamizmusa", az új immanens értékek tartalma a *nemesség* fogalmában fejeződik ki. A nietzschei erények tartalmát az élet-intenzitás, az ösztönösség, a hatalmi akarat, az önzés, a becsvágy, a harciasság, az erő, a bátorság, a játékoság, *a kockázat és a szenvedés vállalása*, valamint az egyéni sajátosság és a magányosság adják.²⁴ Az immanencia is küzdelmet követel. *Tragikus keménységet* kíván meg az erkölcsi lénytől. A lelki nemesség, az immanens erények nem kevesebbet, sőt többet követelnek, mint a transzcendensek.

Az erkölcs végső kérdésére nincs egyértelmű felelet. Az erkölcs az egyensúly örökös, de egyben "reménytelen hajszolása". Az erkölcsi lény helyzete azért *tragikus*, mert az erkölcsnek megfelelni nem lehet. Bármennyire törekszik a kell-ek megvalósítására, rá kell döbennie, hogy minden cselekvése elégtelen, hiányos. Célja a bűntől való megszabadulás, eredménye a céllal ellenkezőleg újra és újra a bűnhöz vezet. Ennek a tragikumnak a felismerése – Révay szerint – *a reális erkölcsi* tudat. Ezt a tragikus élethelyzetet önként el kell fogadnia az erkölcsi személynek. Le kell mondania az élet biztos alapjainak kereséséről, helyette vállalni kell a kockázatot, az áldozatot. Az élet biztos alapjainak a feladása nem jelenti a cselekvést meghatározó külső bázis teljes feladását, ellenkezőleg, az egyénnek a "*kell*" állandóan fennálló tartalmából mindig újra fel kell fedeznie az eredendően ellentmondó tartalmak közt azt, amely konkrét feladatként az általa történő megvalósítást igényli. Az "*optimális erkölcsi helyzet*" akkor áll elő Révay szerint, hogyha az erkölcs tartalmát mindenféle moralizáló okoskodástól nemcsak függetlenül, hanem egyenesen azok ellenére munkáljuk ki magunkban. "Az erkölcsösségért való erkölcsösség, a folytonosan önmagára visszasandító reflexív erkölcs gyakran inkább csak látszatra és az érdemre spekulál, könnyen vezet csaláshoz és önámításhoz."²⁵ Az erkölcsi alany a jót nem a jóságért, hanem önmagáért kell szolgálnia.

Mivel az erkölcs végső kérdésére többféle válasz is adható, nem határozható meg egyértelműen a jó és a rossz. Ha ez igaz, akkor le-

hetséges, hogy jó és rossz helyet cseréljenek egymással. Akkor viszont minden immoralizmus egyben moralizmus is. Révay megállapítja, hogy *elvi immoralizmus* lehetetlen, mert az immoralizmus nem mindenféle erkölcs elvetését jelenti, hanem csak *egy* meghatározott morál megtagadását, egy új megfélelőbb morál érdekében. Az immoralizmus, az erkölcsellenesség, nem elvi tagadása az erkölcsnek, mert ez is kötelez valamire, ha többre nem is, legalább a régi erkölcs elvetésére. Az ellentétben álló régi és új erkölcs kelltartalmai egyformán igényt tartanak a megvalósulásra. De az eltérő kelltartalmak egyidejű fennállása nem relativizmushoz vezet, hanem annak elismeréséhez, hogy a különböző moralizmusok egyaránt érvényesek. Révay szerint a különböző kell-ek egyidejű fennállásából nem arra következtethetünk, hogy az egymással szembenálló moralizmusok mindegyikének *igaza van*, hanem csak arra, hogy mindegyiknek *van igaza*, tudniillik részleges igazsága. Arról van itt szó, hogy az *önmagával azonos erkölcsi jó* több oldalról is megközelíthető. Az egymással szembenálló moralizmusok vagy világnézetek mindegyikének van tehát *igazi erkölcsi alapja*. Ha ez igaz, akkor az egyetlen erkölcsi jóból keletkező különböző lelki élmények eltérésük ellenére objektíve helyesek lehetnek.

Ezen a ponton jut el Révay *a szintézis lehetőségességének a felvesztéséhez*. Lehetségesnek tartja, "hogy *moralizmusok és immoralizmusok egymást-változtatása, dialektikus történelmi küzdelme nem is egyéb, mint bizonytalan, bukdácsoló közeledés a valóság fölötti, időtlenül érvényes erkölcs irányába*". (Az én kiemelésem – K. F.) A moralizmusok részleges igazsága fölött "ott trónolhat még maga az igazság, a tézis és antitézis fölött ott ragyoghat a szintézis".²⁶ Az új etikának az a feladata, hogy az antitéziseket "filozófiai kezelésbe" vegye: "ezzel a szintézist készíti elő, a közöst, az egyetemet, az igazságot és a kibontakozást szolgálja".²⁷

A személyiségetika, bár felfedi az erkölcs antinómiikus természetét, mégis elismeri, hogy van az erkölcsnek olyan mozzanata, ahol *az ellentétek szintézise elképzelhető*. Révay korában ez az új etika még csak a negatívumhoz jutott el, nem fogalmazta meg pozitív álláspontját. Ennek az állásfoglalásnak a küszöbéhez jutott el utolsó – már csak halála után megjelenő – cikkében. Tragikus halála megakadályozta felismeréseinek továbbgondolását. Révay úgy vélte, hogy az új etika még pozitív válaszok híján is óriási jelentőségű, mert a bizonytalanságával, önmarcangoló tépelődéseivel ráirányította a fi-

gyelmet az *erkölcsi* felelősségre. Minél nagyobb a választási lehetőség, annál nagyobb a kockázat, az pedig a felelősség növekedésével jár együtt. Ez az etikai álláspont figyelmeztet arra, hogy lehetetlen a harmónia megvalósítása, hogy boldogság nincsen, hogy "hiú ábránd" a boldogság megtalálásának lehetőségességében hinni.

A személyiségetika leszámol az önáltatással, a lét tragikus vonásainak elleplezésével. Nem megalkuvásra, hanem a tényekkel való számvetésre ösztönöz, még akkor is, ha az végeredményben nem boldogságot, hanem állandó szenvedést ígér. Révayval szólva a Nietzsche-nél tetten érhető etikai fordulat lényege a létre vonatkozik. Arra, hogy "a lét kockázatát nemcsak vállalni, hanem kívánni és szeretni is kell, mert éppen ebben, a biztos tájékozódás lehetőségének hiányában, a diszharmóniában rejlik létünk erkölcsi jellege".²⁸

JEGYZETEK

1. gr. Révay József: Etika. Athenaeum, 1942. 285.
2. U.o. 279.
3. gr. Révay József 1905-ben született Tajnán. Ifjúkori képzőművészeti érdeklődése fokozatosan a bölcsélet felé tolódott el. 1932-ben kezdte el tanulmányait a bölcsészkaron. 1936-ban doktorált filozófiából. Disszertációjának címe: A megismerés antinómiája Kantnál. Fő műve: Az erkölcs dialektikája. A fenti műveken kívül számos írása jelent meg a Századunkban, az Athenaeumban. Az utóbbi folyóiratnak szerkesztője is volt. Filozófiai kutatásai mellett jelentősek szociológiai vizsgálódásai, valamint a pszichológiai kutatás terén elért eredményei is. 40 éves korában érte a halál. 1945-ben a gyömrői tömegmészárlás áldozata lett.
4. I.m. 283.
5. U.o. 279.
6. U.o. 280.
7. U.o. 283.
8. U.o.
9. gr. Révay József: Az erkölcs dialektikája. MTA. Bp. 1940.
10. U.o. 171.
11. gr. Révay József: Etika. 284.
12. gr. Révay József: Az erkölcs dialektikája. 7.
13. U.o. 9.
14. gr. Révay József: Immoralizmus. Athenaeum. 1944. 21.
15. gr. Révay József: Az erkölcs dialektikája. 169.
16. U.o. 144.
17. U.o. 7.
18. U.o. 148.
19. U.o. 153.
20. U.o. 13.
21. U.o.
22. gr. Révay József: Érték és valóság. Athenaeum, 1939. 278.
23. gr. Révay József: Etika. 285.
24. gr. Révay József: Immoralizmus.
25. U.o. 23.
26. U.o. 25.
27. U.o.
28. gr. Révay József: Etika. 287.

TÓTH BALÁZSNÉ

ETIKAI VILÁGKÉP ÉS ERKÖLCSI ÉRTÉKEK BRANDENSTEIN BÉLA ETIKÁJÁBAN

Abstract: (*Ethos and Moral Values in the ethics of Béla Brandenstein*): This paper is based on Béla Brandenstein's ethics, which was published in Budapest in 1938. Here, this essay stresses the importance of Brandenstein's thought that the first step towards building a value-study is to clarify the metaphysical bases of ethics, because the moral of values have manifold connections with the real world.

In interpreting and characterising these values Brandenstein considers the already well-known tendencies in ethics, then he analyses the rich world of values. He reveals the values in detail, and at the top of the hierarchy of values he places religious values. On the bases of the above the ethos and the christian mentality of Brandenstein become clear.

This paper examines the valuable elements as well as the questionable parts of his theory. The theory of Béla Brandenstein is a very important document of Hungarian philosophical thinking.

A század 20-as éveiben kezdődött az osztrák katona-báró családból származó Brandenstein Béla filozófusi pályafutása. Pauler Ákos tanítványa volt, de szemléletében tőle eltérő vonásokkal rendelkezett. Korán ért el sikereket, 26 éves korában már egyetemi magántanár a budapesti egyetemen, és ekkor jelenik meg német nyelven a *Grundlegung der Philosophie*, a Bölcséleti alapvetés című munkája. Irányítja az Akadémia Filozófiai Bizottságát, a Magyar Filozófiai

Társaságot és az Athenaeum szerkesztését is. Ismertebb művei a tudattal, az emberrel, művészetfilozófiával, etikával és filozófiatörténeti elemzésekkel foglalkoznak.

Etika című munkája a Szent István-Társulat kiadásában jelent meg Budapesten, 1938-ban. Az etika alapjainak bemutatását kíséri meg ebben a szerző, amire már az Előszóban is utal: "megpróbáltam az ősi értéktudást modern értékmegragadásokkal szerves egységben összeszőni úgy, hogy az örök értékrend változhatatlan szempontjai sértetlenek maradjanak és az élet erkölcsi gazdagsága mégse szenvedjen hibás megszűkítés okozta csorbulást. Vizsgálódásaimban a természetes erkölcsi értékmegragadásokra és igazolt metafizikai alapokból folyó erkölcsi következtetésekre építettem: mindamellet az egész épületen kétségtelenül meglátszik a keresztény értékrend képe."¹

Brandenstein etikai felfogásának alapjai már rendszerező munkájában, a Bölcséleti alapvetésben (1935) kirajzolódtak; az erkölcsre, az erkölcsi élet számos jelenségére pedig a nagy lélegzetű embertanában (Az ember a mindenségben 1936–37) már rávilágított. A "szellemi élettan"-nak nevezett etika, a szellem mindenoldalú életének, élettörvényeinek a bemutatása, amely hivatott a szellemi élet legfőbb értékeit, egyúttal legjelentősebb elveit felderíteni. Az etikai vizsgálódásnak azonban megvannak a maga nehézségei. Az erkölcs leíró vizsgálata többnyire csak előkészítő, nyersanyagot szolgáltató része az etikának. A jelentősebb rész a normatív jellegű, a "kellő", a megvalósítást igénylő és követelő erkölcs és értéktartalma. Tehát hogy mi a jó, amit az embernek meg kell valósítania, mi az erkölcsi érték lényege és rendje, és hogyan lehet a tökéletes erkölcsi vagy életrendet tudományosan megállapítani? A válaszhoz Brandenstein először is kiindulópontnak tekinti a saját erkölcsi értéktudatunkat. Szerinte az erkölcsi értékek legfontosabb lelőhelye az egyén erkölcsi értéktudata, amely a társadalmi erkölcsnek is fő forrása. Az egyén erkölcsi értéktudata lehet rendkívül mély, színes, gazdag és a társadalom erkölcsi értékelése is koronként, népenként, kultúránként változó. De az erkölcsi értéktartalmakat szolgáltatató egyéni erkölcsi értéktudat és a közösségi erkölcsi értékelés gazdagsága inkább ingataggá teszi az alapokat az etika számára, hiszen az erkölcsi érzület ellentétes magatartásokat is minősíthet erkölcsösnek.

Brandenstein érvelése szerint Kant formális erkölcsi törvénye, a tartalmi etikával kitöltött formális etika, illetve a kettő összekapcsol-

lása sem eredményezhet tudományosan igazolható etikát. A szerző bebizonyítja, hogy az erkölcsi értéktartalmak elkerülhetetlenül a valóság egész alkatára és az embernek abban elfoglalt helyére utalnak, tehát "sokrétű valóságviszonyokban" állnak. Az etika tudományos megalapozásának elengedhetetlen feltétele tehát a mindenség felépülésének értelmi, metafizikai tisztázása. "A tudományosan kielégítő etika kidolgozásának egyetlen járható útja tehát az, hogy megállapítjuk a valóság őskatának tudományosan felderíthető vonásait és rendjét, majd pedig az így nyert metafizikai világképbe beleillesztjük az egyéni erkölcsi értéktudatból és a közösségi erkölcsi értékelésből kibontott és érvényességükben megvizsgált erkölcsi értéktartalmakat."²

Az élő, gondolkodó, cselekvő ember erkölcsé a tapasztalati világ adottságain épül fel. Minden embernek van valamilyen erkölcsé, ami alapján cselekszik, dönt és értékkel. Ez a természetes erkölcs a tapasztalásban adott jelenségek szerint rendezi az élet irányítását (szokások, szertartások, világnézet stb.). De az ember ősidőktől, valószínűleg kezdettől fogva rájön arra, hogy a tapasztalati világ nem elégíti ki. "Arra a meggyőződésre jut, hogy a közönséges tapasztalati világon túl, azon kívül, fölötte, alatta, vagy éppen a legmélyén valami másféle, mondjuk természetfölötti vagy metafizikai világ és világrend van, amely a közönséges tapasztalati világot kormányozza, irányítja, azon uralkodik."³

Erről az ismeretlen világról is megpróbál képet alkotni az ember, erre hatni, ezt befolyásolni igyekszik. A "természetfölötti" világhoz természetfölötti erkölcs és világnézet kapcsolódik. Az ember megkísérelheti, hogy a természetfölötti világ elképzelt lényeit a maga hatalmába vonja, saját céljainak szolgálatába állítsa. Ennek alapján a metafizikai világnézet és erkölcs két különböző alakban jelentkezik: a babona, a varázslat, a mágikus erkölcs alakjában, és a vallás és annak megfelelő kultusz alakjában. A szerző gondosan utal a kettő közötti különbségre, miszerint a vallás szerinti metafizikai valóságra az ember kényszerítő befolyást nem gyakorolhat, sőt a legmélyebb lényeghez igazodnia, annak meghódolnia kell.

Brandenstein Béla már Etikájának elején leszögezi, hogy a vallási erkölcsben az embernek a természetfölötti, illetve a lélek legmélyén elérhető valósághoz egész mivoltával, lelkiségével alkalmazkodnia kell, érületi magatartásának meg kell felelnie e természetfölötti valóságnak. Sőt, e vallás erkölcsi magatartásban merül fel először a sa-

játos erkölcsi érték. Mielőtt azonban az értékek világának vizsgálatára térne rá a szerző, az európai bölcséleti irodalom ismertebb etikai alaptanításait mutatja be, időrendi sorrendben. E tanítások között leginkább az arisztotelészi, a keresztény és a nietzschei etika mutatja legerősebben Brandenstein szerint az általános világnézeti, illetve metafizikai meghatározottságot. Ezek alapján is bizonyosságot nyer a szerző afelől, hogy "szükséges az etikának a valóság megállapított rendjével tudatosan harmonizáló, vagyis metafizikailag megalapozott felépítése".⁴ Főleg három metafizikai kérdést emel ki a műben: az önálló szellemi lét, az akarat szabadsága és az abszolút ősválóság kérdései.

Az erre adott válaszok tükrözik Brandenstein világnézeti állásfoglalását, filozófiai szemléletmódját. Az önálló szellemi, lelki valóság kérdésénél a szerző figyelembe veszi a materializmus válaszát, mely az anyagnak, a testnek egyedülvalóságát hirdeti, és hogy az úgynevezett lélek vagy szellemi élet nem más, mint az élő testnek egy speciális, de teljesen attól függő, önállótlan funkciója, működési módja. Ezzel szemben Brandenstein szerint: "Közvetlen tapasztalásom számára csupán énem és ennek külső, szemléleti és belső gondolata, képzeleti, érzelmi, akarat világa hozzáférhető. ... Egész közvetlen tapasztalásom tehát "énszerű", az, amit lelkinek szoktunk nevezni: de – hogy az anyag önmagában, lényegében milyen, arról legalábbis közvetlenül nem tudunk semmit."⁵

Brandenstein elfogad egy ősi, változatlan valóságot is. Ez hozza létre a változó valóságot. Erről, mint az etika számára fontos létkérdésről, "A valóság rendje" című fejezetben így ír: "... ez az ok a változó világi valóságot egyszerűen és teljesen önmagától, de nem önmagából, hanem »semmiből«, azaz minden előző valóságalap nélkül hozza létre, vagyis ez az ok szabad, akaró, örök = változhatatlan lény: Isten."⁶ A metafizikai kutatás megállapítja tehát, hogy az ember szellemi, szabadakaratú lény, a nagy világmindenségnek tagja, aki létében függ az abszolút létezőtől, Istentől. E metafizikai keretbe, a valóságnak eme legegységesebb rendjébe kell harmónikusan beilleszkednie az erkölcsi értékeknek, az erkölcsi érzülettől elfogadott értékrendnek. Brandenstein Etikájának jelentős részét az értékek vizsgálata, az erkölcsi értékek rendjének feltárása, az érték és valóság viszonya alkotja.

Ismeretes, hogy az értékelméleti vitákban a filozófusok nagyrésze "két világról" beszél, a valóság világról és az értékek világról (pl.

Windelband, Rickert; a magyar Varga Sándor); de tekintélyes táborra van annak a felfogásnak is, amelyik az értéket a *valóságból* eredezteti. Brandenstein Béla ide tartozik. "... Valóság, illetőleg valóság komponens és érték azonosan egy és az értékellenesség valóságghiany, fogyatékos valóság." – írja a "Bölcseleti alapvetés"-ben.⁷ Még jobban bizonyítja ezt az Etikájából vett fogalmazás: "Értéknek nevezzük azt a realitást, azt a pozitívumot, amit éppen e realitása, e pozitívitása folytán becsülünk."⁸

Érték és valóság szétválasztása tehát nem indokolt. A valóságból értéknek kell lenni, az érték pedig megvalósulását igényli. Valamit meg kell tennem, mert az a helyes, az a jó. Az érték tehát mint valami megvalósulást igénylő jelenik meg: olyasmi, ami még nincs, de lennie kell. "Így azután rájövünk, hogy teljesen értékmentes valóság egyáltalában nincs, sőt, hogy maga a valóságos lét is igen mély értelemben máris értéknek nevezhető, amely "jobb" mint a nemlét, mert a maga realitásában mindig már egész sor logikai vagy esztétikai vagy gyakorlati értékvonást tartalmaz. Másrészt bizonyos, határozottan értéknek elismert tulajdonságoknak, mint a hasznosságnak vagy a kellemességnek, egyenesen csakis mint valóságvonásoknak van értelmük."⁹ Értékközömbös valóság tehát nem képzelhető el, hiszen a használati tárgyakat már dologi létükben úgy alkotjuk meg, hogy hasznos, értékes legyen, jó legyen.

A Magyar Filozófiai Társaság *Valóság és érték* címen tartott vitautülésén (1939) Brandenstein Béla hozzászólásában rámutatott arra is, milyen szempontok mutatnak a valóság és érték kettősségének irányába. Ez az úgynevezett abszolút értékekhez – a jó, az igen, a szép – kapcsolódik. A számunkra adott valóság ugyanis változó, mulandó, az abszolút értékek pedig örök változatlanok. Mégis azt tapasztaljuk, hogy a változó, mulandó valóság is hordozhat abszolút és örök értékvonásokat, például felvillanthat örök szépséget egy szobor, egy zenemű, egy tánc stb. Az abszolút értékek azonban – jóság, szépség, igazság – nincsenek a maguk "ősi teljességében" közvetlenül adva számunkra – csupán szellemünkben posztulálható a teljességük. Másrészt pedig a változó létből is vissza lehet következtetni a filozófus szerint egy szükségképpen létező, változhatatlan ősválóságra. Ezen ősválóság érték meghatározottsága örök, változatlan és teljes, így egybeesik az abszolút értékek időtlen teljességével. Az érték és valóság között feltáruuló szakadék tehát csak látszólagos, – foglalja össze zárszavában Brandenstein.

Az értékek világának áttekintését az Etika V. fejezetében kezdi el a szerző. Indokoltan állapítja meg, hogy az értékek világának teljes levezetésére vállalkozni nagy merészség lenne, hiszen az ún. őserkéteken vagy alapértékeken belül rengeteg különleges színű értéket fedezhetünk fel. Ezért először az emberi életben felmerülő fontosabb értékek tapasztalati felsorolásával foglalkozik.

Először is szembetűnik az életérték, mint fundamentális, alapvető érték, ami ugyan nem abszolút, de a többi érték ráépülni látszik. Az *életértékek* körébe tartoznak a testi épség, egészség, erő, jól megalkottottság értékei; a testi életértékbe beleszövődnek a lelki-szellemi értékek is; továbbá a fajnemesség és testi szépség értékei is. Brandenstein az életértékek közé sorolja a lélekalkat értékeit is. Ilyen lelki alkatértékek vagy lelki erőértékek az akaraterő, az intelligencia, a fantáziagazdagság, az érzelmi erő, elevenség, gazdagság, általában a velünkszületett vagy nőtt lelki-szellemi erő, tevékenység és gazdagság értékei. Az életérték tulajdonképpen eszközérték, hasznossági érték. A hasznossági vagy eszközérték köre igen nagy, magában foglal tárgyakat, tevékenységet, emberi személyeket, közösségeket, társadalmi intézményeket stb. Még a hatalom értékét is felsorolja a szerző, noha a hatalom egyúttal szellemi érték is.

Az értékek gazdag világát, szoszinúságát a szellemi értékek is tükrözik. "A *szellemi értékek* között találjuk saját lelkiségünk tárgyi szellemkincsét, a tárgyi tudás és műveltség, a képzetek és gondolatok gazdagságának értékeit; valamint a külvilág tárgyainak, a természeti lényeknek és folyamatoknak, az emberi kultúra alkotásainak sokrétű szellemi kifejezést feltáró világát, amely éppen e szellemi kifejezése miatt értékes is számunkra."¹⁰ Elemzésében a szerző rámutat, hogy a szellemi értékfajta ugyan össze lehet kapcsolva hasznossági eszközértékkel (műveltség, tudás, kultúra ...), de ebben fel nem oldódik, mert mindenféle szellemiség értékében van valami saját szellemi jelentésében nyugvó értékesség. Ez az értékesség azonban nem eredeti, hanem kölcsönzött, valami értékmérőhöz van kötve, tehát magasabb értékhatározmányoktól függő értékek a szellemi értékek.

Itt már az *abszolút értékek* körébe lépünk. Ilyenek: az *igazság*, mert nincs semmi más, ami indokolná számunkra az igazság feláldozását, belső lelki megtagadását. Ilyen továbbá a *szépség* is, egyetemessége, időtlen érvényűsége révén, valamint a morális, a szűkebb értelemben vett erkölcsi érték, az *emberszeretet*. Értük mindent, de őket semmiért sem áldozhatjuk fel, állapítja meg a jellemzésükkor a

szerző. A hierarchia csúcsára kerül még a brandensteini értékrangsorban a *vallási érték*, amely természete szerint szintén abszolút, feltétlen jellegűnek mutakozó bonyolult alkatú értékegység. A tapasztalásban adott főbb értékek felsorakoztatását, az értékek világának sűrített, de csak néhány jellemző vonással igazolt bemutatását ezzel ki is meríti a jelzett fejezet. Mielőtt részletesebb kifejtésüket elvégezné a szerző, röviden bemutat az etikai elmélkedés folyamában kialakult és ismertté vált felfogásokat. Ezekre az etikai irányokra jellemző tulajdonképpen egy-egy erkölcsi érték kiemelése, legfőbb tétele. Ilyenek: etikai vitalizmus, hedonizmus, eudaimonizmus, utilitarizmus, etikai humanizmus, etikai machiavellizmus, rigorizmus stb.

Ezek után tartja lehetségesnek Brandenstein az erkölcsi életesszmény megállapítását, mely az emberi élet célját is meghatározza. Kiindul az ember boldogságvágyából, melyhez szorosan kapcsolódik az öröm és élvezet. Ezt nem is lehet kizárni az erkölcsi életesszményből, de nem lehet az élet céljává tenni sem. Az embernek nemesebb feladatai vannak, ilyenek pl. a kulturális életfeladatok, az ember egyéni és társadalmi életét előmozdító hasznossági, technikai és gazdasági javak becsülése, fenntartása, gyarapítása; a hatalom értékének becsülése is, amennyiben az értékes emberi életet szolgálja; továbbá a tudás, a műveltség megszerzése és továbbadása; stb. A szerző szerint mindez még kevés. Rámutat arra, hogy mindezek birtokában sem teljes az egyén, sőt mindezekkel visszaélni is lehet. Ezért az erkölcsi életesszményt meghatározó értékeket még mélyebben kell keresnünk. Így jutunk el a lelki életértékekhez, amilyenek az *akaraterő*, az *intelligencia*, a *képzeleti erő*, az *érzelmi elevenség*. Ezek a szerző szerint drágább értékek a pusztá tudásnál, műveltségnél, hatalomnál, s ezek az ember énjének erői és értékei, amelyek ha nem adattak meg, sem magunknak, sem másoknak megszerezni nem tudjuk. E lelki-szellemi tehetségeket ajándékba kapjuk. Vélhető, hogy ezek a sorok a leginkább vitatható megállapításai Brandensteinnek. Ellentmondásban van az általa leírt érték fogalmával, vitatható a hierarchia építkezése, az intelligencia emberi erőnktől független volta, stb. úgy tűnik a kifejtés további soraiban is van ellentmondás, hiszen a továbbiakban az értékek általunk történő megszerzéséről, alakításáról ír: "... énünkben kell legfelső fokon olyan legszorosabban személyünkhöz fűződő, személyiségünk mélyén élő, ennyiben legteljesebben személyes értékeket kialakítanunk, megszerezniünk, amelyek egész lelki-szellemi voltunknak, személyiségünknek magvasságot,

teljességet, betöltöttséget adnak."¹¹ Ilyenek a szorosan vett morális értékek, valamint az abszolút értékek, a jóság, az igazság és a szépség, amelyek azzal a kötelezéssel lépnek fel velünk szemben, hogy egész személyiségünkkel, minden magatartásunkkal megvalósítsuk őket.

Élnem nem kell minden körülmények között, sőt néha nem szabad – írja a szerző –, de jónak, lelkileg igaznak és szépnek minden körülmények között lennem kell. Az erkölcsi éleateszmény magvát tehát az abszolút értékek adják, melyek megvalósítása az énben az erkölcsi személynek mint cselekvő alanyának ad értéket, ami a becsület és boldogság értékeiben válik nyilvánvalóvá. Az ember azonban nem egymagában, hanem közösségben él. Így az érték nemcsak önmagára vonatkozik az emberre, hanem a többi emberre, az emberi közösségekre is. Sőt Brandenstein metafizikai alapfelfogásából következően minden érték vonatkozik Istenre is mint őslényre és ősertékre. Az értékrendet tehát mindhárom irányban, az emberi személy, a közösség és Isten irányában fel kell tárni, így lesz teljes az etikának mint szellemi élettannak a tárgya.

A könyv VIII. fejezete újra visszatér az értékek általános alakjához, ami bevezetőül szolgál az értékfajták részletesebb vizsgálatához, szélesebb összefüggéseinek bemutatásához. Az értékfajták között különféle csoportokba tartozókat vizsgál. A *relatív értékek* csoportjában a hasznosság, az egyvéleményűség, a kellemesség megnyilvánulásait, eszközjellegét, alanyhoz kötöttségét; hasonlóságait és különbözőségeiket tárja fel. Ezek az értékek lényegében tőlünk függőknek mutatkoznak; egyénenként vagy csoportonként, gyakran esetenként is változnak, tartalmuk ennek megfelelően időbeli.

A relatív értékekkel szemben az *abszolút értékeket* (jószág, igazság, szépség) az jellemzi, hogy érvényességük független a változó emberi egyének és csoportok elismerésétől, ezért egyetemes és időtlen. Minden abszolút érték lényegében végső, azaz önérték, de szolgálhat másodlagosan további értékmegvalósítások eszközéül is.

Természetesen igen sok speciális értékfajta van az abszolút és relatív értékek között egyaránt. Sorakozhatnak egymás mellett, hasonló vagy kevésbé eltérő értékfokozatokon; de rendeződhetnek különböző értékmagasságokban is egymás fölött. Az egymásra épülés rendje – bonyolultsága mellett is – alkalmat adhat bizonyos összefüggések feltárására. Ismeretes pl. Nicolai Hartmann törvénye az értékmagasság és értékerő (intenzitás) fordított viszonyáról. Bran-

denstein Béla is utal erre az értékrenddel összefüggő problémára, melynek feltárása az egyes értékfajták részletesebb vizsgálata alapján végezhető el. Több fejezeten át részletesen és sok példa által megvilágítva boncolgatja a szerző a következő értékeket:

- az *életérték* – a születéstől a halálig – felsorakoztatva a kapcsolódó jogi, politikai, vallási és tudományos kérdéseket is;
- a *gyönyör*, az *öröm* és a *boldogságérték*, különösen az érzelmi, lélektani vonatkozásokat középpontba helyezve;
- a *hasznossági* és *hatalmi értékek*, a tárgyi, dologi hasznosságtól a lelki, szellemi, erkölcsi haszonig; valamint ide sorolva a több értékhez kapcsolható hatalom megnyilvánulási formáját is;
- a *műveltség* és a *tudás*, a *kultúra javak*, a *szellemi erő* és *gazdagság értékei* (rámutatva, hogy immorális célok szolgálatában is állhatnak);
- végezetül a *becsület értéke*, mely a moralitáshoz hozzákötve egyenesen a felsőbbrendű erkölcsi értékek területére vezet.

A könyv ezen részének értéke tulajdonképpen a közérthetősége, a tárgyalás egyéni hangneme, magyarázó példaanyaga. Az egyes fejezetek arányaiban van ugyan eltérés, amit az egyes értékek természete is indokol, de minden érték kifejtésekor nyilvánvalóvá válik Brandenstein világnézeti alapállása, keresztény szellemisége.

A szorosan vett erkölcsi vagy morális érték rendjét csak ezután veszi szemügyre a szerző. Miféle értékek ezek az abszolút erkölcsi értékek? – fogalmazódik meg a kérdés. A válasz: "Ezek nyilván olyan értékek, amelyeket az aktív szellemi lény önmagában mint alanyban valósít meg. ... az abszolút erkölcsi értékeket az egyéni lélekben mint alanyban és a lelki lények közösségeiben mint alanyközösségekben kell keresnünk. Ezek az erkölcsi alanyértékek, vagyis a szellemi lényt, mint alanyt jellemző abszolút erkölcsi értékek a morális értékek."¹²

Az abszolút értékek megvalósításához azoknak valamiféle megragadása, lelki tudatosítása szükséges, aminek a képességével rendelkezünk kell. Így értelmünk az igazság értékét ragadja meg, érzelmünk, ítélőerőnk a szépséget, az akarat pedig a jóságértéket. Érdekes felfedezni Brandenstein Béla pár mondatos megfogalmazásában az erkölcsi érték azon sajátosságára való utalást, amely a későbbi értékvitákban gyakran előtérben volt. Az, hogy az erkölcsi érték nem adódik számunkra olyan közvetlenül, mint ahogyan pl. a szépség ér-

ték. Lukács György kifejezésével élve, az erkölcsi érték a "második hatványon" jelentkezik. Brandenstein ezt így írja le: "Ez az akarati megragadás a cselekvés gyakorlati jelentését és jóságértékét egy sajtószerű, magát beleélő "utána-akarással" fogja fel és ítéli is akaratilag meg: ennek megnyilvánulásai ... a gyakorlati-akarati racionalitású kijelentések, hogy "ezt nem tenném", "így kellene nekem is tennem", stb."

Az akarati, az értelmi és az érzelmi értékmegragadás együtt lehetővé teszi az abszolút erkölcsi értékeknek, az erkölcsi alanyértékeknek a megvalósítását is.

Erénytanában az első erkölcsileg értékes alkat az ártatlanság. Ez nem szerzett, hanem kapott erkölcsi alkat Brandenstein szerint, ami általában velünk születik mint a jóra való természetes irányozottság. Az élet folyamán kialakuló erények rendkívül változatosak, különböző szempontok alapján lehet rendszerbe foglalni, tipizálni. A szerző ún. felépülési rendjük alapján végzi ezt el. Három csoportot jellemez:

- fegyelmezési erények,
- tiszteleterények,
- szereteterények.

A fegyelmezési erények a szerzett erények között a legalacsonyabb rendűek. Ide kapcsolható a vágyakat fegyelmező mértékletesség erénye is; az önmérséklet, az indulatok fegyelmezése is; továbbá az engedelmesség erénye.

A tiszteleten alapuló erények magasabb rendűek mint a fegyelmezésiek, hiszen a bennük megvalósuló értéket itt nem csupán követik az emberek, hanem belsőleg, érzületileg is elismerik. A tisztelet irányulhat értékes személyekre és közösségeikre, alkotásaikra; magára az értékrendre is, de legmagasabban az abszolút erkölcsi őserék, Isten tisztelete van. A tiszteleten sokféle erény alapul: szerénység, alázatosság, igazmondás, igazságosság stb.

Az erények legfelső fajtája a szereteterények. A szeretet a lélek központi, legteljesebb érzülete, amely betetőzi és egyesíti az akarat és értelem aktivitását. Lehet tárgyakra irányuló szeretet is (pl. a természet szeretete), élőlényekre vonatkozó szeretet (szülői, testvéri, baráti), ajándékozó és önfeláldozó, odaadó szeretet, végül az Isten iránt való szeretet. Az isteneszmét a moralitás, az etikum legmélyebb alapjának tekinti Brandenstein. Szerinte "ebben, az egyetlen legfőbb erkölcsi érték erkölcsileg tökéletes szeretetében válik teljessé a he-

lyes, vallási irányú, természetfölötti erkölcsben kiteljesedő és viszont egész természetes részében immár ebben gyökerező erkölcs."¹³

Végeredményben az erény a jónak – (Isten akarata) – teljes akarati igenlése, követése, tisztelete és szeretete. Ámde micsoda a szorosan vett morális, a *jóságérték* az erkölcsi értékek rendjében? – kérdezi a szerző. Válasza az, hogy ez a jóságérték, ami tulajdonképpen egymaga teszi az erkölcsi értékrendet értékessé, ez a jóságérték a cselekvő alanyban magában valósul meg, magának az alanynak az értéke, azaz személyérték illetve közösségérték. A brandensteini etikában *a moralitás lényege az érzületben van*, azaz nem a cselekvésben. Az érték nem a külső cselekedetben, hanem az alanyban magában jelenik meg. Az alany lehet személy és közösség, de mindennek "ősalapja és ősforrása az isteni ősalany".¹⁴ Az erkölcsi értékek megvalósítása feltételezi, hogy az egyén szabadon választhasson, állásfoglalását, cselekvését a tudatosság jellemezze. A tudatosság belső "világosság", lelki őسادottság, mely az értelemben, az érzelemben és az akarati aktusban egyaránt meglehet. Az erkölcsi magatartásban az akarati erkölcsi értéktudat a legfontosabb. Az akarat szabad, de befolyásolható. Az emberi akarat ezen ingatag volta ezért igényli a mások részéről történő megerősítést, az értékes irányba történő igazítást, a nevelést. Az erkölcsiség kezdetben csak potenciális, az erkölcsi értékek megvalósításának a képességét jelenti csupán. A hajlamok erénnyé formálása az erkölcsi jellem kialakításának különböző módzata által lehetséges.

Az Etika utolsó részében foglalkozik a szerző az erkölcsi jellem kialakításának módjaival, rámutatván az ember értékigenlő és értéktagadó hajlamára. Ebből származtatva sajátos tipológiát állít fel Brandenstein. A jellem aszerint, hogy az értékeket mennyiben tudja átélni, magáévá tenni, vagy helyesen fejlődik, erkölcsi érettségre jut; vagy megtagadva az értékeket diabolikus alkattá fejlődik. A két típus között van az erkölcsi elhatározásra alig képes, gyenge félszellemnek a típusa. Az embernek természetesen a magvas erkölcsi személyiség kialakítására kell törekednie. Ez csak úgy lehetséges, ha az ember (a teremtet szellem) egész valóját odaadja az erkölcsi értékek megvalósításának, a legmagasabbrendű, a szellemet tökéletességre lendítő igaz, jó, szép szolgálatának, és legfőképpen annak, aki minden értéknek abszolút alapja és foglalata, Istennek. Ez az odaadás feltételezi a közösséget, mégis a magány, a lelki elmélyülés, a szeretet útján következik be. Tetőpontja pedig az istenszeretben bontakozik ki, eb-

ben éri el az ember végső kifejlődését, Brandenstein szavával kifejezve: "igaz magvasságát".

Brandenstein Béla erkölcsbölcselete híven tükrözi a filozófiájában s egész világfelfogásában tapasztalható *teocentrikus* jelleget. Számba veszi ugyan a valóságot, de a mélyebb értelmet, az eszményt, az értéket az Abszolútumhoz köti. Így az igazi erkölcsi érték, az értékeszmény maga csak olyan eszmény, érték lehet, amely magában álló érték, önérték. Azaz, az abszolút értékek szolgálatában kibontakoztatott tökéletes személyiség. Az emberi életet pedig akkor mondjuk jónak, ha efelé az érték felé tör. Az erkölcsi értékrendben az istenszeretet áll legfelső helyen, mely biztosítja az erkölcsi tökéletességet. "Az ember legszebb, legfenségesebb és legmélyebb lényegvonása éppen az, hogy az emberi élet- és értékteljesség csupán az embertől el nem érhető, de az őt betöltő Istennel elérhető, mert az ember számára természetfölötti, emberfölötti lét- és értékteljesség. Az emberi természet létében és értékében csak természetét meghaladó módon lehet teljesség: ez a legnagyobb és legvégső belátás."¹⁵

Ez az a metafizikai alap tehát, amelyen a szellem élettana, azaz Brandenstein etikája építkezik. Ez az etika mintegy "kulcstudomány", az élet egészéről szóló és a természetes ész fényénél felépülő tudományok beteljesítője. A szerző célkitűzése is tükrözi a feladat nagy horderejét, amit igyekezett ugyan a nagyközönség számára is élvezetes alakban kifejtetni, bár helyenként rendkívül zsúfolt szóhasználattal tetőzi be mondanivalóját. Ezt a dolgotatban idézett sorok is bizonyítják.

Brandenstein "szellemi élettanát" a maga korában értékes, keresztény szellemű bölcseleti etikai alapvetésként fogadták. A mai kor embere a mű egyes részleteiben fellelhető ellentmondások ellenére is az eligazodást kereső szellem színes dokumentumának tekintheti e művet.

JEGYZETEK

1. Brandenstein Béla: Etika. Szent István Társulat, Bp. 1938. 4–5.
2. Id. mű: 20.
3. Id. mű: 29.
4. Id. mű: 73.
5. Id. mű: 75.
6. Id. mű: 81.
7. Brandenstein Béla: Bölcséleti alapvetés. Bp. 1935. 497.
8. Brandenstein Béla: Etika. Szent István Társulat, Bp. 1938. 83.
9. Brandenstein Béla: Hozzászólás a Magyar Filozófiai Társaság vitaülésén. Érték és Valóság. Athenaeum, 1939. 291.
10. Brandenstein Béla: Etika. Szent István Társulat, Bp. 1938. 87.
11. Id. mű: 106.
12. Id. mű: 198–199.
13. Id. mű: 219.
14. Id. mű: 224.
15. Id. mű: 319.

IRODALOM

- Báró Brandenstein Béla: Etika. Szent István Társulat, Bp. 1938.
- Báró Brandenstein Béla: Az ember a mindenségben III. Magyar Tudományos Akadémia, Bp. 1937.
- Hanák Tibor: Az elfelejtett reneszánsz. Göncöl Kiadó, Bp. 1993.
- Sándor Pál: A magyar filozófia története 1900–1945. Magvető Kiadó, Bp. 1973.
- Gróf Révai József: Az erkölcs dialektikája. Magyar Tudományos Akadémia, Bp. 1940.
- Érték és valóság. A Magyar Filozófiai Társaság vitaülés. Athenaeum, 1939. április.
- Gerencsér István: A szellem élettana. Katolikus Szemle, 1939. március.
- Zemplén György: Báró Brandenstein Béla: Etika. Athenaeum, 1939.
- Etika. A Magyar Filozófiai Társaság vitaülése. Athenaeum, 1942. XXVIII. kötet.
- Kornis Gyula: Bevezetés a filozófiába. Bp. 1922
- Kornis Gyula: A tudományos gondolkodás. (A tudás lelki alkata) I–II. Franklin társulat, Bp. 1943.

I.

BRANDENSTEIN BÉLA MAGYARORSZÁGON MEGJELENT

MŰVEINEK BIBLIOGRÁFIÁJA

- A cselekvés elméletéről. Magyar Tud. Ak. kiadó, Bp. 1929. 63.
- A filozófia jövője. (A Magyar Filozófiai Társaság 1943. május 4-én tartott bevezető előadás.) Athenaeum, XXIX. kötet. Bp. 1943. 323–330.
- A filozófia korszerű feladatáról. (Elnöki megnyitó a Magyar Filozófiai Társaság 1938. május 14-én tartott rendkívüli közgyűlésén.) Athenaeum, XXIV. kötet. Bp. 1938. 1–3.
- A filozófia mai hivatásáról. (Elnöki megnyitó a Magyar Filozófiai Társaság 1942. évi Közgyűlésén.) Athenaeum, XXVIII. kötet. Bp. 1942. 127–141.
- A görög filozófia jelentősége korunkban. (Elnöki megnyitó a Magyar Filozófiai Társaság 1943. évi közgyűlésén.) Athenaeum, XXIX. kötet. Bp. 1943. 125–130.
- A gyakorlati emberismeret jövője. Lélektani tanulmányok. Bp. 1942. 447–470.
- A hivatásrendi társadalom bölcséleti alapjai. Katolikus Szemle, 52. évf. Bp. 1938. 7–11. (Első közlemény)
- A hivatásrendi társadalom bölcséleti alapjai. Katolikus Szemle, 52. évf. Bp. 1938. 71–81. (Második, befejező közlemény.)
- A karakterológia alapkérdései. Budapesti Szemle, 238. kötet. Bp. 1935. 37–50, 187–211, 306–330.
- A lét forrásai. Szent István Társulat kiadó, Bp. 1940. 303.
- A megismerés őskérdései. Budapesti Szemle, Bp. 1938. 249. kötet. 36–60, 220–243, 321–349.
- A metafizika szerepe az esztétikában és Pauler Ákos esztétikája. Esztétikai Szemle, Bp. 1936. 2. évf. 14–23.
- A modern filozófia körképe. Budapesti Szemle, Bp. 1939. 252. kötet. 87–118.
- A teljes tudat, tudatvilágunk lelki alapja. Athenaeum, XVI. kötet, 1–2. füzet. Bp. 1930. 17–66.

- A tragikum elmélete. (A Magyar Filozófiai Társaság 1928. január 18-i ülésén tartott előadás.) Athenaeum, XIV. kötet. Bp. 1928. 219–234.
- A transcendens okság elmélete. Athenaeum, XXX. kötet. (Válasz Legeza Mihály könyvére). Bp. 1944. 56–70.
- A valósággrangok kérdéséről. Athenaeum, XXI. kötet, 5–6. füzet. (Metafizikai vitaproblémák II.) Bp. 1935. 290–294.
- A változaskor kezdetének problémája. Bölcséleti Közlemények, 6. sz. Stephaneum nyomda, Bp. 1940. 53–56.
- A végtelen halmazok elméletéhez. Athenaeum, XXIV. kötet. Bp. 1938. 102–107.
- A végtelen halmazok problémájáról. Athenaeum, XXI. kötet. Bp. 1935. 201–253.
- Az actio catholica hívatása és feladatai Magyarországon. Katolikus Szemle, 49. évf. Bp. 1935. 1–9.
- Az egyház és az állam. Új Élet, 7. évf. Bp. 1938. 246–249.
- Az ember és a Föld. Katolikus Szemle, 51. évf. Bp. 1937. 129–134.
- Az ember a mindenségben I. kötet. Az emberi test. Az emberi kultúra. Magyar Tud. Ak. kiadó, Bp. 1936. 692.
- Az ember a mindenségben II. kötet. Az emberi lélek. Magyar Tud. Ak. kiadó, Bp. 1937. 315.
- Az ember a mindenségben III. kötet. Az ember világhelyzete. Magyar. Tud. Ak. kiadó, Bp. 1937. 430.
- Az igazság problémájához. Athenaeum, XXIV. kötet. Bp. 1938. 81–82.
- Az ismeretelmélet bölcséleti helyéről. Athenaeum, XX. kötet. Bp. 1934. 207–211.
- Az isteneszme az új bölcseletben. Katolikus Szemle, 48. kötet. Bp. 1934. 200–207, 268–276.
- Az okság elvéről. Theológia, 5. kötet. Bp. 1938. 146–153, 206–214.
- Bognár Cecil: Pszichológia. Athenaeum, XXI. kötet, 5–6. füzet. Bp. 1935. 151–152.
- Bölcséleti alapvetés. Egyet. ny. Bp. 1935. 546.
- Etika. Szent István Társulat kiadó, Bp. 1938. 319.
- Fajiság és egyetemesség. Katolikus Szemle, 50. évf. Bp. 1936. 104–111, 173–180.
- Grundlegung der Philosophie I. kötet. Niemeyer Verlag, Halle, 1926. 599.
- Istenhezszállás. új kor, 2. évf. Bp. 1936. 149.

- Istenkeresés a bölcseletben. Élet, 26. évf. Bp. 1935. 941–942.
- Jánosi József: Bölcselet és valóság. Athenaeum, XXVIII. kötet. Bp. 1942. 219–227.
- Kant és a német idealizmus. B. B. után jegyezte Varga Sándor Frigyes. Bölcs. hallg. könyvt. 7. Stachora ny. könyvom. Bp. 194.
- Kierkegaard. Franklin Társ. kiadó. Bp. 1934. 89.
- Korunk eszméi. Katolikus Szemle, 53. évf. Bp. 1939. 449–467.
- Közoktatásügyünk pszichológiai elmélyítéséről. Lélektani tanulmányok, 1. kötet. Bp. 1937. 11–16.
- Kultúrfilozófia. B. B. előadása után jegyezte Varga Sándor Frigyes. Bölcs. hallg. könyvt. 8. Stachora ny. Bp. 1932. 144.
- Kühár Flóris: Egyetemes vallástörténet. Athenaeum, XXII. kötet, 3–6. füzet. Bp. 1936. 225.
- Levél a szerkesztőhöz. Metafizikai vitaproblémák 1. Athenaeum, XXI. kötet, 5–6 füzet. Bp. 1935. 107–124.
- Lélektan. B. B. előadása után jegyezte Varga Sándor Frigyes. Bölcs. hallg. könyvt. 3. Medvei D. Bp. 89.
- Magas műveltség és népi kultúra. Elnöki megnyitó a Magyar Filozófiai Társaság 1940. május 21-én tartott közgyűlésén. Athenaeum, XXVI. kötet, 2–3 füzet. Bp. 1940. 101–111.
- Mátrai László: Élmény és mű. Athenaeum, XXVIII. kötet. Bp. 1942. 97–98.
- Még egyszer az okság elvéről. Theol. 6. kötet. Bp. 1939. 75–79.
- Még egyszer a teljes tudatról. Athenaeum, XVII. kötet. Bp. 1931. 91–93.
- Monizmus, dualizmus, pluralizmus. Budapesti Szemle, 243. kötet. Bp. 1937. 185–211, 304–333.
- Művészetfilozófia. Az Akadémia Filozófia Könyvtára 3. MTA kiadó, Bp. 1930. 377.
- Művészetfilozófia. 2. jav. kiadás. Szent István társ. Bp. 1939. 443.
- Művészet és élet. Köln–Detroit–Wien é. n. Amerikai Magyar Kiadó. 157.
- Napjaink bölcselete. Magyar Szemle, 35. kötet. Bp. 1939. 245–253.
- Néhány megjegyzés Varga Sándor válaszához. Athenaeum, XXI. kötet, 5–6. füzet. Bp. 1935. 128–129.
- Nietzsche. Szent István Társulat kiadó, Bp. 1942. 503.
- Nietzsche kultúrákritikája és kultúránk jövő alakulása. Magyar Kultúra, Bp. 1933. 295–307, 344–356.

- Noszlopi László: A szeretet. (Etikai tanulmány.) Katolikus Szemle, 46. évf. Bp. 1932. 390–391.
- Noszlopi László karakterológiája. Katolikus Szemle, 49. évf. Bp. 1935. 756–759.
- Pauler Ákos. Nemzeti Újság, 1933. július 2.
- Pauler Ákos emlékkönyv. Szerkesztés. Írták: Bencsik Béla, Brandenstein Béla, Halasy-Nagy József ... A Magyar Filozófiai Társaság könyvtára 6. Bp. 1934. 199.
- Pauler Ákos és az abszolútum bölcselete. Napkelet, 1933/8. sz.
- Philosophia perennis. Bölcséleti Közlemények 6. Stephaneum nyomda, Bp. 1940. 53–56.
- Platon. Szent István Társulat kiadó, Bp. 1941. 205.
- Révai József: Az erkölcs dialektikája. Athenaeum, XXVI. kötet, 5–6. füzet. Bp. 1940. 393–395.
- Somogyi József: Tehetség és eugénika. Athenaeum, XXI. kötet, 1–4. füzet. Bp. 1935. 153–154.
- Szabadság és rend a társadalmi életben. Új Kor 2. évf. Bp. 1936. 65–66.
- Tárgyilagosság. Új élet 9. évf. Bp. 1940. 145–147.
- Társadalmunk válsága és legyőzésének lelki feltételei. Magyar Kultúra 1. évf. Bp. 1932. 49–58.
- Technika és erkölcs. (B. B. elnöki megnyitója a Magyar Filozófiai Társaság 1939. május 16-án tartott közgyűlésén.) Athenaeum, XXV. kötet, 3. füzet. Bp. 1939. 137–150.
- Természettudomány és világnézet. Természettudományi Közlöny. Bp. 1937.
- Válasz Hegedűs Lóránt megjegyzéseire. Budapesti Szemle 247. kötet. Bp. 1937. 254–256.
- Winkler Béla: A gondolkodás tárgyairól. Athenaeum, XXII. kötet, 3–6. füzet. Bp. 1936. 233–234.

II.
Brandenstein Béla hozzászólásai
(a Magyar Filozófiai Társaság vitaülésein)

- A filozófia jövője. Athenaeum, XXIX. kötet. Bp. 1943. 339–340. (1943. május 4.)
- Baránszky Jób László: Esztétika. Athenaeum, XXVIII. kötet. Bp. 1942. 330–331. (1942. március 3.)
- Bencsik Béla: A megismerés problémája. Athenaeum, XXVI. kötet, 2–3. füzet. Bp. 1940. 154–156. (1940. január 9.)
- Bóka László: Nyelvfilozófia. Athenaeum, XXIX. kötet. Bp. 1943. 196–199. (1943. január 12.)
- Dékány István: Társadalomfilozófia. Athenaeum, XXIX. kötet. Bp. 1943. 85–86. (1942. október 13.)
- Faragó László: A megismerés szociológiája. Athenaeum, XXVI. kötet, 5–6. füzet. Bp. 364–367. (1940. április 9.)
- Faragó László: A modern természettudomány világképe. Athenaeum, XXV. kötet. Bp. 1939. 111–117. (1939. január 12.)
- Gerencsér István: Az abszolútum problémája. Athenaeum, XXV. kötet, 3. füzet. Bp. 1939. 193–196. (1939. február 7.)
- Halasy-Nagy József: A cartezianizmus. Athenaeum, XXVII. kötet. Bp. 1941. 280–284. (1941. február 4.)
- Halasy-Nagy József: A mai filozófia. Athenaeum, XXVIII. kötet. Bp. 1942. 59–63. (1941. október 7.)
- Ivánka Endre: Arisztotelizmus. Athenaeum, XXVII. kötet. Bp. 1941. 184–186. (1940. december 3.)
- Jánosi József: A skolasztika. Athenaeum, XXVII. kötet. Bp. 1941. 212–215. (1941. január 7.)
- Jánosi József: Heidegger existenciális filozófiája. Athenaeum, XXV. kötet. Bp. 1939. 309–310. (1939. május 9.)
- Jánosi József: Vallásbölcselet. Athenaeum, XXIX. kötet. Bp. 1943. 301–302. (1943. február 9.)
- Joó Tibor: A történetfilozófia. Athenaeum, XXIX. kötet. Bp. 1943. 321–322. (1943. április 6.)
- Joó Tibor: Mi a nemzet? Athenaeum, XXV. kötet, 5–6. füzet. Bp. 1939. 394–396. (1939. november 14.)
- Kerényi Károly: Platonizmus. Athenaeum, XXVII. kötet. Bp. 1941. 87–90. (1940. november 5.)

- Kornis Gyula: Mi a filozófia? Athenaeum, XXVII. kötet. Bp. 1941. 58–64. (1940. október 8.)
- Lehner Ferenc: Logika, ismeretelmélet. Athenaeum, XXVIII. kötet. Bp. 1942. 185–189. (1941. december 2.)
- Lengyel Lajos: Tárgyelmélet-Fenomenológia. Athenaeum, XXVIII. kötet. Bp. 1942. 83–89. (1941. november 4.)
- Mátrai László: A filozófia története. Athenaeum, XXVII. kötet. Bp. 1941. 438–441. (1941. május 6.)
- Mátrai László: Humanizmus. Athenaeum, XXIV. kötet. Bp. 1938. 254–256. (1938. november 8.)
- Mátrai László: Kultúrfilozófia. Athenaeum, XXVIII. kötet. Bp. 1942. 439–440. (1942. május 5.)
- Moór Gyula: Jogfilozófia. Athenaeum, XXIX. kötet. Bp. 1943. 175–176. (1942. december 1.)
- Noszlopi László: Egyéniség és sors. Athenaeum, XXV. kötet, 5–6. füzet. Bp. 1939. 375–377. (1939. október 10.)
- Noszlopi László: Tudat és tudattalan. Athenaeum, XXX. kötet, 1–2. füzet. Bp. 1944. 47–55. (1943. október 12.)
- Ortvay Rudolf: Természetfilozófia. Athenaeum, XXVIII. kötet. Bp. 1942. 412–416. (1942. április 7.)
- Pozsonyi Frigyes: Szimbolikus logika. Athenaeum, XXVI. kötet, 1. füzet. Bp. 1940. 70–71. (1939. december 12.)
- Prahács Margit: A zenei kifejezés objektív értéke. Athenaeum, XXV. kötet, 3. füzet. Bp. 1939. 211–214. (1939. március 7.)
- Prohászka Lajos: A hegelizmus. Athenaeum, XXVII. kötet. Bp. 1941. 420–423. (1941. április 1.)
- Révay József: A kantianizmus. Athenaeum, XXVII. kötet. Bp. 1941. 314–318. (1941. március 4.)
- Révay József: Etika. Athenaeum, XXVIII. kötet. Bp. 1942. 306–309. (1942. február 3.)
- Révay József: Érték és valóság. Athenaeum, XXV. kötet, 4. füzet. Bp. 1939. 290–293. (1930. április 13.)
- Somogyi József: Husserl fenomenológiájának kritikai méltatása. Athenaeum, XXV. kötet, 1–2. füzet. Bp. 1939. 111–117. (1938. december 13.)
- Zemplén György: Metafizika és értékelmélet. Athenaeum, XXVIII. kötet. Bp. 1942. 208–210. (1942. január 13.)
- Zemplén György: Test, lélek, szellem. Athenaeum, XXVI. kötet, 2–3. füzet. Bp. 1940. 171–172. (1940. február 13.)

III.

Brandenstein Béla munkáiról írt kritikák, ismertetések

- Faragó László: Az ember a mindenségben. (B. B. bölcseleti ember-tanáról. Athenaeum, XXIII. kötet, 4–6. füzet. Bp. 1937. 311–323.
- Gerencsér István: A lét forrásai. (B. B.) Athenaeum, XXVIII. kötet. Bp. 1942. 90–92.
- Gerencsér István: A szellem élettana. (B. B.: Etika) Katolikus Szemle, Bp. 1939. 171–172.
- Hegyí Damján: Nietzsche a mérlegen. (B. B.: Nietzsche) Katolikus Szemle, Bp. 1943. 230–233.
- Jánosi József: Metafizikai vitaproblémák. (B. B. oksági elve) Athenaeum, XXI. kötet, 1–4. füzet. Bp. 100–104.
- Kornis Gyula: Freiherr Béla von Brandenstein: Grundlegung der Philosophie. Erster Band. M. Niemeyer Verlag. Halle, 1926. XXII. 600.
- Katolikus Szemle, Bp. 1927. 371–373.
- Kühár Flóris: B. B.: Platon. Katolikus Szemle, Bp. 1941. 381–382.
- Noszlopi László: B. B.: Az ember a mindenségben. Katolikus Szemle, Bp. 1936. 651–652.
- Noszlopi László: A tudatosság elsőbbsége Brandenstein bölcseletében. Athenaeum, XXI. kötet, 1–4. füzet. Bp. 1935. 104–107.
- Pauler Ákos: Freiherr von Brandenstein: Grundlegung der Philosophie. Erster Band. Dinglehre – Ontológia – Gehaltlere – Totik – Formenlehre – Logik. Halle, Saale, 1926. 599.
- Bp. 1926. 216–218.
- Pitroff Pál: Művészetfilozófia. (Írta: B. B.) Katolikus Szemle, Bp. 1931. 155–156.
- Rozsály Ferenc: B. B.: Platon. Athenaeum, XXVII. kötet. Bp. 1941. 254–257.
- Somogyi József: B. B.: A teljes tudat, tudatvilágunk lelki alapja. Athenaeum, XVI. kötet, 3–6. füzet. Bp. 1930. 197–198.
- Varga Sándor: Hogyan lehetséges a metafizika mint tudomány? (Válasz Bárá Brandenstein Bélának) Athenaeum, XXI. kötet, 1–4. füzet. Bp. 1935. 124–127.
- Zemplén György: B. B.: Etika. Athenaeum, XXV. kötet, 1–2. füzet. Bp. 1939. 129–132.

- Zemplén György: B. B.: A lét forrásai. Katolikus Szemle, Bp. 1941. 140–141.
- Zemplén György: B. B.: Művészetfilozófia. Katolikus Szemle, Bp. 1941. 158–159.
- Zemplén György: B. B.: Nietzsche. Athenaeum, XXIX. kötet. Bp. 1943. 344–347.

GYENGE ZOLTÁN

**AZ ÖRÖKKÉ ÉLŐ EGZISZTENCIA
SÖREN KIERKEGAARD IDŐÉRTELMEZÉSE**

Resümee: *(Die ewige lebendige Existenz (Die Interpretation der Zeit von Sören Kierkegaard):* Es ist wohlbekannt, daß die Zeit ein wichtiges Thema in Kierkegaards Philosophie ist. Diese Abhandlung versucht zu zeigen, daß die Zeitanalyse von Kierkegaard in Zusammenhang mit seiner religiösen Auffassung steht, und die drei Dimensionen der Zeit nicht zu erklären sind, ohne das Wesen des Augenblicks und der Ewigkeit verstanden zu haben. Versucht man das Gleichgewicht der Zeit und der Ewigkeit zu erfassen, so hat man davon auszugehen, daß die beiden miteinander nur mit Hilfe des Augenblicks berühren können. Der Begriff des Augenblicks hat ebenso wie andere Begriffe in Kierkegaards Philosophie nicht immer ein und dieselbe Bedeutung, er besitzt einen ganz anderen Inhalt in der ästhetischen, und einen anderen in der religiösen Sphäre. Man muß natürlich das Denken Kierkegaards mit der Erläuterungen über die Frage der Zeit von Augustinus, Kant, Hegel und Schelling vergleichen. Die Kierkegaardsche Zeitauffassung steht in Zusammenhang mit der sg. Existenzial-Kategorie (z.B. Angst, Verzweiflung, Wiederholung usw.).

Bevezetés

A filozófia egyik legproblematisabb kérdése az *idő* és annak mibenléte, amely egyes filozófusok szerint nem más, mint a nagy

metafizikai rendszerek "rossz lelkiismerete". A görög filozófiától kezdve számos időkonceptió született, amelyeket áttekintve a filozófia egy sajátos színfoltja jelenik meg előttünk egészen a XX. század tagadhatatlanul legnagyobb gondolkodójáig, *Martin Heidegger*. Ezekben a felfogásokban és magyarázatokban sok közös vonás található, s ezért nem véletlen, hogy *Sören Kierkegaard* idő értelmezésében szinte mindegyikre hivatkozik is. De mi az igazán *eltérő*, a novum nála, amely bizonyos mértékben megkülönbözteti az addigiaktól? Ez nem más, mint az *egzisztencia problematika összekapcsolása az idővel*, amely megelőlegezi a lét összekötését a temporalitás kérdésével majd a *Lét és időben*.

Kierkegaard számára az egzisztencia időbeli létezésre ítéltetett, ám ugyanakkor megvan az a lehetősége, hogy ebből a keretből kilépve kapcsolatba lépjen az időn-kívülivel, az örökkévalóval; ezt a lehetőséget nyújtja számára a *pillanat*. Ugyanakkor ez az idő értelmezés szorosan összefügg az ún. egzisztenciál-kategóriákkal, amelyeket jórészt ő honosít meg a filozófiában, s ezzel – nolens volens – előkészíti az utat a XX. századot meghatározó egzisztencialista irányzatok előtt, amelyek szinte kivétel nélkül előképüket is látják benne. Ezek az egzisztenciál-fogalmak, amelyek az egzisztencia pozícióját határozzák meg a léthez, a létezéshez, egyben ki is jelölik az irányt, amit az idő vonatkozásában megtehet. A *szorongás*, a *bűn* például mind-mind az időbeliséghez kapcsolódó terület, sőt – s ebben új Kierkegaard meglátása igazán – attól elszakítva nem is értelmezhető. Ezért az egzisztencia, ha saját helyzetét pontosan ki akarja jelölni, csak önnön időbeliségéből indulhat ki; az idő így válik tehát a léthez közelítő létező számára meghatározó tényezővé. Mindebből világosan látható, hogy Kierkegaard az egyes egzisztenciához kötött időértelmezést nyújt, ami éppen ebből a jellegéből adódóan lesz döntően más, mint a korábbi értelmezések. Az *egzisztencia problematikája ugyanis egyet jelent az időbeliség problematikájával*, mely gondolat súlyát a XX. századra gondolva nem lehet eléggé kiemelni. Eppen ezért azonban azt is meg kell jegyezni, hogy pusztán ezekből a filozófiatörténeti előzményekből ez az időfelfogás teljes egészében nem is értelmezhető, éppen az ahhoz szorosan kapcsolódó egzisztenciál-kategóriák miatt, amelyek azt is megmutatják, hogy itt nem egy spekulatív eszmefuttatással állunk szemben, hanem egy olyanal, mely a racionális konstrukció ellenpontját az egzisztenciában találta meg.¹

Mindezekre tekintettel az alábbi értekezés ezért egyrészt a megelőző felfogásokat döntően a kierkegaard-i koncepció tükrében tárgyalja, másrészt kitér olyan problémák taglalására (pillanat, ismétlés, bűn stb.), amelyek ennek a felfogásnak az egzisztenciára alapozott specifikumát jelentik.

I. A "bűnös egzisztencia"

Az "idő" problémája kapcsán tehát néhány dolgot megelőlegezőképpen feltétlenül meg kell említenünk a kierkegaard-i elképzelés tárgyalása előtt, mégpedig először a *kanti időértelmezés* kapcsán. A kettő ugyanis közvetlen kapcsolatban áll egymással, ahogy a "ráció" és a "hit" problematikája is egybekapcsolódik, bár ahogy *E. Rudolf* megjegyzi: Kierkegaard és Kant között a fő különbség az, hogy míg az előbbinél a "hit" az "értelem" elvesztésével, addig az utóbbinál annak feladásával jár együtt.² Összefoglalva tehát: Kantnál az idő (és a tér) "a priori Erkenntnisquelle", s mint ilyennek határai vannak, azaz csak a phaenomenon világára nézve érvényesek. Ezért ő az időt: 1. a szubjektumhoz köti (az nem fogalom, hanem "reine Form der sinnlichen Anschauung", az "érzéki szemlélet tiszta formája"), mely így a szubjektum affekciójaként adott; 2. másrésztől objektív érvényességét ("empirikus realitás") csak a jelenségekre nézve ismeri el, azaz az időnek csak *empirikus realitása* van, *transzcendentális realitása* (s ez döntő momentum a kierkegaard-i gondolatmenetre nézve is) nincs³; 3. valamint az időt elválasztja a tapasztalattól (mely az előbbiekből is adódik), s mint a priori meglevőt szemléli. Mindebből az következik, hogy az "idő" az "érzéki szemlélettől" elvonatkoztatva "semmi".

Kierkegaard idő-értelmezésében ez hasonlóképpen fogalmazódik meg, amikor világosan kimondja, hogy az "idő" legteljesebb mértékben a szubjektumhoz kötött, ám ő tovább megy, s rákérdez arra: miért kötődik voltaképp az "idő" az egyes szubjektumhoz, az egzisztenciához? És egyáltalán – miként Augustinus – ő is felteszi a kérdést: hogyan keletkezett az idő? A lehetséges alternatívák megközelítésének a módja azonban – ahogy arra már utaltunk – döntően más, akár az ágostoni, akár a kanti kérdésfelvetéshez képest nézzük, hiszen mindegyik nem az absztrakció, hanem az egyedi létező vonalán, az egyes adott létező aspektusából nézve próbál választ keresni. Így

tehát azt mondhatjuk – utalva a kanti fogalom használatra –, hogy Kierkegaard számára az a kérdés, hogy az "empirikus realitás" miként kapcsolódhat (s egyáltalán kapcsolódhat-e) – per analogiam Kant – a *transzcendentális idealitáshoz* akkor, ha arra nézve az *idő* "semmi", nem releváns, hiszen ő maga a "tér" és "idő" (valamint az "okság") viszonyrendszerétől nincs megérintve, azokhoz nem kötött. (Egyébként Istenre nézve ez Kierkegaard-nál ugyanúgy érvényes, mint Kantnál.)

E probléma megközelítéséhez, ha az egyes "létező" helyzetét vizsgáljuk, fel kell tennünk a kérdést, hogyan került ő az időbeliség körébe? Eleve abban létezett vagy valami folytán belezuhant? Ha ez utóbbi, akkor mi váltotta ki rá nézve ezt a változást? Ezek a kérdések jól mutatják, hogy – Kierkegaard szerint – ez a probléma nem tartozhat egyetlen tudomány tárgykörébe, kiváltképp nem egy, a logika színterén mozgó felfogásba, mivel az az immanencián belül marad, míg itt – s ez bizonyosan kanti reminiscencia – a *transzcendencia* kérdéseiről van szó. A transzcendenciát említve pedig a döntő tényező, mely által – Kierkegaard szerint – az ember belezuhant egy másik koordinátarendszerbe tartozó világba: a *bűn* (*Synd*), és annak következménye.

De mi is a "bűn", s hogyan lesz az ártatlanból bűnös? Az első kérdésre a választ nem könnyű megadni, s ha ez így van, akkor – amint az érthető is – nézzük meg inkább azt, hogy *mi nem* a "bűn". A "bűn" nem "betegség", nem "abnormalitás", nem "méreg" és nem "diszharmonia"⁴ – mondja Kierkegaard, s ez utóbbinál akár Schellingre is gondolhatnánk. A "bűn" ugyanígy nem "állapot" és nem "potencia", hanem *de actu* és *in actu* létezik, van jelen. Ezért nem tud vele mit kezdeni egyetlen, potencialításban mozgó tudomány sem. Még leginkább az etika lenne erre képes, de éppen a "bűn" kérdése az, ahol mind a régi etika, mind a dogmatika megbukott. A "humor", a "bánat" (Kierkegaard-nál ezalatt elsősorban mindig a "bűn-bánatot" kell érteni) és a "bűn" – ahogy egyik művében (*Lezáró tudománytalan utóirat*) fogalmaz "etikai-vallási" meghatározottság, s tartalmát tekintve ugyanúgy nem magyarázható meg, mint a *paradox*⁵, amennyiben azok az egzisztenciális szenvedélyhez kötöttek. A "bűn" azért lényeges, mert a "vallási egzisztencia" pozícióján belül a "hívő egzisztencia" és a "bűnös egzisztencia"⁶ fogalmain keresztül felveti a "feltétlen"-hez való viszonyulás kérdését, mivel a "bűn" egy új minőségi meghatározottságot állít elénk⁷.

Ha a "bűn" kérdését közelebbről megvizsgáljuk, akkor ismét csak az eredet kérdésével találjuk szembe magunkat: honnan származik, honnan ered a "bűn"? Ebben az esetben szó szerint valóban az eredet problémájáról van szó, hisz itt az "eredendő bűn" kérdése kerül elénk, melyre nézve Kierkegaard Schleiermacherrel (*Der christliche Glaube*)⁸ közös nézetet képvisel, miszerint ez a "bűn" nem csupán az egyes egzisztencia, hanem az egész emberi "nem" összébűne, ill. az első ember tetteivel – ez az "első bűn" – azzá tágul. Mivel az "idő" származtatása ezzel összekapcsolódik, első lépcsőként a "bűn" problematikáját kell megvizsgálnunk, összefüggésben a "bűn" előtti állapot (*szorongás*) kérdésével, s csak azt követően térhetünk rá a platóni és hegeli időértelmezés tükrében az első, igazán az egyes egzisztenciára alapozó időfelfogás taglalására.

"Idő" és "bűn" tehát egymással szorosan összekötött, mindehhez járul az a kérdés, hogy vajon identikus-e a "szorongás" fogalma az "eredendő bűnnel", s hogy ezt megválaszoljuk, az első ember bűnbeesésének a folyamatát kell előbb megértenünk. Mindenekelőtt azt kell tisztáznunk, hogy mit értünk "első bűn" alatt, s az mennyiben különbözik az "eredendő bűn" fogalmától. Az első dolog, ami feltétlenül kiemelésre érdemes, hogy Ádám "első bűne" egy független, nem-előfeltételezett bűnösség, mely egyszerűen az ő saját tetteinek a következménye. Mindenki más "első" bűne viszont olyan bűnösség, mely az egyes saját felelőssége mellett az ő bűnét feltételezi, azon az alapon, hogy az első ember tetteinek mélyebb alapja – ami egyébként az emberi egzisztenciához tartozik –, hogy "ő egyszerre ő maga és az egész emberi nem"⁹. Az "első bűn" (mármint Ádám bűne) tehát egészen más, mint általában egy bűn, mely akár az individuális élet pillanataira vetítve elsőnek is mondható, mivel az *első* ember, *első* bűne egyben *eredendő bűn*, egy "minőségi meghatározottság", egy új minőségi lét-helyzet megteremtője és eredője. Ez a minőség egyben egy új módszert is talál magának, mely által valóságához való viszonyát értelmezi, s ez a módszer az igazi kvalitást célozza (s itt Kierkegaard nyilvánvalóan a hegeli dialektika ún. minőségi meghatározottságaira utal, melyek azért látszat-minőségek, mert – szerinte – folytonosan a mennyiségbe vesznek el), s ez lesz az általa oly nagyra tartott és sokszor különös hangsúllyal kiemelt distinkció a már tárgyalt kétféle dialektika között.¹⁰ Ebben a döntő tényezőt az *átmenet* (Übergang) és az *ugrás* (Spring) közötti különbségtétel képezi. A "közvetítés" (Vermittlung) révén előidézett átmenetek sorozata egy, a logikai

rendszerben végrehajtott mozgássorozatot jelent, amely nem releváns a valóságos, a nem potenciális étellel teli világra nézve.¹¹ Az "első bűn" tehát egy ilyen minőségi meghatározottság, mellyel ezért a kvantitást kereső tudomány nem is megy semmire. Azért sem tud vele mit kezdeni, mert számára értelmezhetetlen, hogy az "első bűn" egyben "eredendő bűn", mivel ezzel nemcsak az első ember, hanem az egész emberi "nem" is bűnbe esik, s egyáltalán, csak ettől a tettől kezdve beszélhetünk úgy emberi nemről, mint individuumról. Az emberi azért is különbözik az állati nemtől, mert az képtelen a bűnre, nem is hoz létre egyetlen individuumot sem, bár ezer és ezer generációt tartalmaz, de soha sincs benne és nem is lesz egyetlen személyiség sem. Ennek analógiájára, ha a második ember nem a bűnbeesés folytán született volna meg, nem az első embertől származott volna (aki egyébként csak azáltal "első", és csak azáltal "ember", hogy van második, harmadik stb. "ember"), hanem például egy megismételt teremtés által, akkor ő is egy "üres ismétlődés" (*tom Gjentakelse*)¹² lenne, s nem individuum; mert akkor éppúgy nem lenne "nem", mint ahogy individuum sem. A bűnbeesés azonban úgy válik egy új minőségi meghatározottsággá, hogy közben az első ember ezzel egyben elveszít valami mást – s ez az *ártatlanság* (*Uskyldighed*) – ; s azt, mivel ő maga egyben az emberi "nem" is, nem csupán ő, hanem vele együtt minden egyes individuum elveszíti. A veszteség azonban egyben nyereség is, ha visszagondolunk arra, hogy épp ezáltal teremődik meg az egyes ember számára az egzisztálás feltétele, s ebben az értelemben mondhatjuk ki azt, hogy a "vallási egzisztencia" *egyik lényege*, hogy *bűnös egzisztencia*. (Mint látni fogjuk, a "vallási egzisztencia" tartalmának ez csak egyik oldalát jelenti, mely majd kiegészül a másik, a *hit* által jelölt oldallal.) A veszteség tehát az "ártatlanság" elvesztése. Ahhoz azonban, hogy pontosan tudjuk, mit nyer az első ember és vele együtt az egész emberi "nem", tudnunk kell, mi is az, amit elvesztett. Az "ártatlanság" semmiképp sem lehet "semmi", mert a "semmi" nem veszíthető el, csak a "valami" (ezzel állítja szembe Kierkegaard Hegel megjegyzését a közvetlenségről /Unmittelbarkeit/¹³, mely szerinte valóban "semmit" /sem/ jelent); nem lehet azonban valami "tisztá tökéletesség" sem, amelyre feltétlenül vágyakoznunk kellene, hisz a "visszavágyódás tulajdonképpen egy új bűn, mellyel csak az időnket vesztegetjük"¹⁴, de nem is "tisztá tökéletlenség". Az "ártatlanság" *tudatlanság*, az az állapot, amikor a "szellem még álmodó az ember-

ben" (*Aaden er drommende i Mennesket*)¹⁵. Az "ártatlanság" – s ebben egyezően nyilatkozik Hegellel, aki ugyanígy fogalmaz (*Philosophie der Religion*)¹⁶ – az a tudatlanság, amely miatt az ember képtelen arra, hogy "jó" és "rossz" között különbséget tegyen. Ez az állapot a békés nyugalom állapota. Érdekes, hogy mennyire más ez az álláspont ahhoz képest, amit Kierkegaard 1848 végén naplójában, mint a "bűn" következményeire tartozót állítja elénk, mely az "eredendő bűn"-ből származik, s amellyel a konkrét egyes, a mi világunkban élő ember esik bűnbe: "A bűnnek, ahogy más helyeken is szoltunk már erről, két formája van: a gyengeség bűne és a kétségbeesés bűne. Kétségbeesésből az ember úgy lesz bűnös, hogy gyenge volt vagy úgy, hogy eléggé gyenge ahhoz, hogy bűnözzön. Ez utóbbi a tulajdonképpeni bűn. Erre mutat rá a kereszténység is, mivel a megbékélésről szóló tan tulajdonképpen a kétségbeesésre vonatkozik, a megbékélés ezt a kétségbeesést akarja megszüntetni; ezt csak a kétségbeesett ember érheti el, vagyis az, akinek szüksége van rá."¹⁷ Nem egészen négy évvel később tehát már a "kétségbeesés" hajtja az embert a "bűn" felé. De mi készíteti ezzel szemben az első embert a bűnre? Nem más, mint az "ártatlanság" állapotában felsejlő érzelem, a meghatározhatatlanság kényelmetlen érzése: a *szorongás*. A "szorongás" maga az "álmodó szellem". A "szorongás" egy "szimpatizáló antipátia és egy antipatizáló szimpátia" (*en sympathetisk Antiphatie og en antipathetisk Sympathie*)¹⁸. Nemcsak Ádám, de Ábrahám is ezt az érzést éli át a tett előtt, sőt Kierkegaard éppen arra hívja fel a figyelmet, hogy a Morija hegyen történtek kommentátorai éppen erről az érzésről feledkeztek meg.¹⁹ A "szellem álmát" az a parancs zavarja meg, mely megtiltja az embernek, hogy a "jó" és "rossz" tudásának a fájáról egyen, mert azon a napon, amikor ez megtörténik, bekövetkezik felette a büntetés is, a halál. Ez a tilalom azonban több, mint problémás, s ezt nem csupán Kierkegaard, hanem például a fiatal éveiben meghalt Schleiermacher tanítvány, *Leopold Usteri* is világosan látta. (*Entwicklung des paulinischen Lehrbegriffes mit Hinsicht auf die übrigen Schriften des Neuen Testaments*, 1824.) Az ezzel kapcsolatos gondolatairól Kierkegaard elismerően jegyzi meg, hogy legalább a spekulatív megközelítés mellett/helyett más oldalról próbálja megragadni a problémát. A fő kérdés viszont az – s ebben Kierkegaard már nem követi Usterit –, hogy nem a tiltás váltja-e ki közvetlenül a "bűn"-t, illetve az arra való hajlandóságot az első em-

berben, nem maga Isten helyezi-e ezáltal, mint intenciót azt az emberbe? A tilalom – állítja szembe ezzel Kierkegaard a maga gondolatait – a "szorongást váltja ki".

A "szorongás" – ebben különbözik a félelemtől – nem valamitől, hanem a meghatározhatatlantól afficiált, s végső soron a "semmi" által kiváltott érzelem, és – jól tudjuk – ebben az esetben éppen a meghatározhatatlan van jelen, ugyanis az "álmodó szellem" nem tudhatja, nem értheti meg, mi az a "jó" és "rossz", nem értheti, mi az a "tiltás" és végül, de nem utolsósorban nem értheti, mi a "halál", hiszen számára az elmúlás irreleváns, értelmezhetetlen, legalább annyira, mint az a kifejezés – bár erre már Kierkegaard nem tér ki – : "az a nap". Napok, hónapok, évek – maga az elmúlás. Az első embernek érthetetlen fogalmak – *hisz itt még nincs "idő"*. A "szorongás" csak a "valami"-nek a lehetőségét, a "választás" és a választáson keresztül a "szabadság" lehetőségét teremti meg számára. Nem ért, csak sejt, és szorong ettől a sejtéstől. Olyan, mint Narkisszosz, aki nem látott soha senkit, még önmagát sem, csak Ekhó hangja üldözte egyre tovább – vissza önmagához – s akinek mégis azt súgja az istenség, hogy hosszú élete lesz, ha nem ismeri meg önmagát. A másik isten viszont még szentélyének bejárata fölött is ezt a felszólítást hirdeti: ismerd meg önmagad! Mit tehet hát? Sem egyik, sem másik jóslatot, parancsot nem érti – szorong. Tudjuk, cselekvése előbb önkéntelen (hisz első pillanatban tükörképét is "valami" másnak véli), cselekedetei csak később válnak fájóan tudatossá: választ, és immár önkéntesen megy a mások által, de számára kijelölt úton. Bár az első ember története más, de a nem-értésből fakadó érzése hasonlatos hozzá. Benne a "szellem" van jelen, s ébred magára éppen e tiltás által az egyben. A szellem, mely *elsődlegesen* a testi és lelki szintézise. *Másodlagosan* – ezt később fogalmazza meg – az időbeli és örök szintézise. Míg *harmadrészt* – s ezt már 1849-ben írja²⁰ a szabadságé és szükségyszerűségé. A "szellem" zavara voltaképp a "szorongás", az az érzés, melyben nem tud igazán eligazodni, sejt, hogy számára valami döntő "lehetőség" fogalmazódott meg a "tiltás" által, ám nem ismeri az alternatíva oldalait, s így tanácstalanul várakozik a választás helyett. Ez a reális alternatíva pedig nem más – ha Kierkegaard szellemében nézzük – mint a *szintézisteremtés előfeltételeinek az alternatívája*. "Az ártatlanságban Ádám, mint szellem, mint álmodó szellem volt jelen. A szintézis ezáltal lesz valóságos, mert az összekötő éppen a szellem lenne, ámde ő még nem tételezett. Az állatoknál a nembeli

különbözőség ösztönszerűen alakulhat ki, erről az ember esetében viszont nem lehet szó, mivel ő szintézis. Abban a pillanatban, amikor a szellem önmagát tételezi, tételezi egyben a szintézist is, azért, hogy ezt a szintézist tételezze, először különbözőségként kell megnyilvánulnia."²¹ Ugyanis nincs szintézis, ha előbb nincs meg a két ellentételezett oldal, melyek között aztán a szintetizáló mozgás már elképzelhető. Olyan ez, mint a megnyugvás, a béke: a megbékéléshez szükség van nyughatatlan szélsőségekre, melyeket igazuk megőrzésével, de partikuláris önállóságuk megszüntetésével egy megbékített állapotba lehet hozni. Ez a "szorongás" ἀποκαταδοχία τῆς κτίσεως, egy tulajdonképpen időn és meghatározottságon kívül eső "várakozás", egy "sóvárgás", amely azt fejezi ki, hogy a "teremtett" a tökéletlenség állapotában érzi magát²², vágyik valami másra, de csak a "semmi"-t tapasztalja (mely természetesen nem jelenti ugyanazt, hogy semmit sem tapasztal). Maga az "egzisztencia lehetősége" szorong a valósággá válástól, mely "szorongás" *szubjektív* értelemben az egyesben jelenvaló, *objektív* vonatkozásban pedig az "első ember" tettének következményeként tőle származik át az egész emberi nemre mint a bűnösség visszfénye a világban. Ezáltal válik számunkra is jelenvalóvá, mivel Ádám önmagában tételezett bűne egyidejűleg a "nem" számára is tételeződött.

A "szorongás" az "első emberben" és a későbbi individuumban abban különbözik egymástól, hogy míg az elsőben sejtelemként, homályos sejtésként írható csak körül, addig a későbbi egyesben a "szorongás" már reflektált²³, ami annyit jelent, hogy az eredeti bűnhöz mérve tette már nem minősülhet úgy, mint az "első bűn", hiszen ahhoz képest már származtatott – akár tud erről, akár nem. A választás itt – s erre pontosan mutat rá *H. Vetter* is – nem csupán a "jó" és "rossz" közötti választás, hanem a "bűn" által karakterizálódik, hogy az ember valami mást is akar, azaz a "*Man-selbst-sein-wollen*" az a momentum, melyben az ember a bűnben önmagát állítja, s maga a „bűn” is mint "bűn" állítódik.²⁴ Az "első bűn" azzal, hogy benne az ember "önmagát akarja", egyben egy másik relációt is megnyit, s ez az, amit Kierkegaard "generációs viszony következményének" (*Folgen af Generations-Forholdet*) nevez.²⁵ Azzal ugyanis, hogy az "első ember" bűnbe esett, nem csupán önmagát, hanem a generációk számtalan hosszú sorát is tételezte, éspedig a "bűn" *által*, és a "bűn"-*ben*; s ez nem jelent egyebet, minthogy a *történetiség*, a *történelem* is

tételeződött, hiszen ha nem ez történik, Ádám nem kerül be az "idő" koordinációs rendszerébe, hanem időn kívüli marad, s ebben az esetben neki éppúgy nem lesz történelme, története, mint ahogy egy anyagnak sincs²⁶. Ha túlzásnak is tartjuk azt a megállapítást, hogy a "történelem központi téma Sören Kierkegaard-nál" (bár az ezt állító kommentár maga is megjegyzi, hogy Kierkegaard ezt a fogalmat eltérő jelentésben, s nem túl gyakran használja)²⁷, az "idő" kérdése kapcsán néhány művében valóban fontos szerepet kap a *történelem*, jelen műben (*A szorongás fogalma*) éppen a "generációs viszonyon" keresztül. Természetesen e probléma más művében is előfordul, de egyben más aspektusból is nyer megvilágítást, hiszen pl. a *Filozófiai töredékek* híres *Közzjáték* című fejezete is foglalkozik ezzel, ám elsősorban (a "levés"-re kivetítve) a "szabadság" és "szükségyszerűség" összefüggése alapján, és nem az "idő" oldaláról. Ebben az esetben sokkal inkább a történeti tudás; pontosabban a történetiről megfogalmazott szemlélet lehetősége és tartalma a központi kérdés.

II. Egzisztencia és történetiség

Ha a történetiség kérdését vizsgáljuk, meg kell tennünk azt a diszinkciót, mely a történeti szemléletén keresztül magáról a történelemről alkotott felfogásunkat is meghatározza, s amelynek elmulasztása az értelmezés zavaraihoz vezethet. Minden történeti felfogásnak – s ez különösen érvényes Kierkegaard gondolkodására nézve – három dimenziója van²⁸: 1. az individuum történetiségének a kérdése; 2. a kereszténység történetisége; 3. a történetiségről való tudás. Mint említettük, a *Filozófiai töredékek*ben éppen ez utóbbról van szó, míg pl. *A szorongás fogalma* az elsővel foglalkozik, annyiban pontosítva a fentebbi felosztást, hogy az individuum történetiségét kiterjeszti az egész "nem"-re; sőt önmagában az individuumot – s *A. Valls* érdekes módon ezt nem veszi észre – nem tartja önmagában történetinek, mivel az lényege szerint éppenséggel *jelenvaló*. Az előbbi műre visszatérve a történetiség felfogása, értelmezése egyrészt a "levés" oldaláról kap hangsúlyt, másrészt – negatív értelemben – a "múltbeliség" kérdésére nézve; tulajdonképpen ütköztetve azzal a felfogással, mely a múltbeli történetiségében (mivel az már megtörtént, s úgy történt meg, ahogy megtörtént és nem másképp) a "szükségyszerűség" megvalósulását látja. Röviden – nem térve ki a

részletekre – Kierkegaard ezt azzal igyekszik cáfolni, hogy a történeti is egy "levés" által történt meg, a "levés" pedig valaminek a megváltozása (átmenet a nem-jelenvaló létből a jelenvaló létbe); a "szükségszerű" viszont az, ami nem változik, hisz attribútuma éppen abban található, hogy "folyvást és ugyanazon a módon viszonyul önmagához", ő maga a megváltoztathatatlanság, a szükségszerű – úgy is mondhatnánk – az örök konstans²⁹. Ebben az értelemben tehát igaz és jogos az a lakonikus megállapítás, hogy a "történeti a levés"³⁰, mely azonban az egzisztencia tekintetében egy megkettőződést hordoz: a *bűnössé levést* és a *kereszténnyé levést*, mely utóbbi éppen az előbbi megszüntetett állapotán keresztül ragadható meg, amelyet jól fejez ki a kierkegaard-i fogalmi rendszerben a *bűn-bánat*. A történetit vizsgálva így tehát világos, hogy Kierkegaard-nál az csak a "levés" oldaláról értékelhető; hisz maga a történeti "egyszer lett"-értelmezése is így lesz csak releváns, ha ezt a tényt figyelembe véve, azt a "szabadság" oldaláról definiáljuk. Kierkegaard a történeti szemléletével kapcsolatban ezért így fogalmaz: "így tehát világos, hogy a történetihez szükséges érzéknek a történetihez kell alkalmazkodnia, s rendelkeznie kell azzal a képességgel, hogy a saját bizonyosságából a bizonytalanságot kiküszöbölje, mely a levés bizonytalanságának felel meg, s mely bizonytalanságot a következő kettősség jellemzi: a nem-létező semmissége és a megsemmisített lehetőség (*det Ikke-Vaerendes Intehed, og den tilintetgjorte Mulighed*), mely egyidejűleg minden más lehetőség megszűnését is jelenti."³¹ S éppen a lehetőségek megszüntetéséről van szó az "első ember" *tettében* is, ahogy azok felvetődéséről – s ez már a későbbi egzisztenciákra nézve is érvényes – a *szorongásban*. A "szorongás" a "választás" kategóriáján keresztül a "szabadság" és "tudás" lehetőségét veti fel, az "első ember" arról, hogy ez a "bűn" megvalósulását hozza magával nem tud, és nem is tudhat. S így kapcsolódik össze Kierkegaard-nál a két történeti szemlélet egymással, s egyben – közvetve – az "idő" kérdésével. Ezért mondhatja Kierkegaard általános érvénnyel azt, hogy ez az állapot a "szellem álmodása". Ezek a gondolatok különös módon összecsengnek Schellingnek a szabadság lényegéről írott értekezésében (*Philosophische Untersuchungen über das Wesen der menschlichen Freiheit*) a "rossz" alapját firtató kérdéseivel is, ugyanis nála a "sötét princípium" csak akkor minősülhet, csak akkor értékelődhet, ha vele szemben feltűnik a "fény" mint reális alternatíva, amit jól mutat az is, hogy bár az állatokban a "sötét" működik,

"azonban ez nem születhet meg a fényben", szemben az emberrel; tehát az állat számára nincs visszaút, nincs honnan hová visszazuhannia, ami megmagyarázza azt is, hogy az állat etikai szempontból sem értékelhető: sem "rossz", sem "jó" nem lehet, ahogy "bűnös" sem, mert bár lételeme a "das dunkle Prinzip"³². A "bűn" ugyanis Schelling szerint *átlépés* a "fény"-ből a "sötét"-be³³, ami azonban nem csak a mozgás irányát adja meg, hanem arra is utal, hogy a "fény" lehetőségének a megjelenése nélkül, a "sötét"-ben való megragadottság nem lehet "bűn". Éppen ezért – hasonlóképpen, mint Kierkegaard-nál – csak az ember képes a "bűn"-re, azáltal, hogy önmaga teremtető alapjává akar lenni, mégpedig azért, hogy "minden dolog fölött uralkodhassék". Az uralkodáshoz azonban a "tudás" megszerzésére való törekvés is hozzátartozik – mind a dán filozófus, mind Schelling véleménye szerint.

A "tudottság" kérdése azonban egy sokkal lényegesebb konzekvenciát is felvet: nevezetesen a "bűn"-nek *önzéseként* való értelmezését, amelynek megfogalmazását Kierkegaard *J. Böhme*-nél, *Schelling*-nél és kiváltképp *Hegelnél* látja.

Ha Hegelt vesszük alapul – mert Kierkegaard itt igazából mégis csak rá gondol – véleményünk szerint ez a kérdés leginkább a "jó" és "rossz" közötti választás kérdése, ezért az a "rossz" állapotára való rákérdezést jelenti. Hegel ezeket a problémákat a vallás filozófiájáról tartott előadásaiiban (s itt négy alkalomról van szó: 1821, 1824, 1827 és 1831) előadásonként némileg eltérő formában közelíti meg. Kierkegaard nézetei szempontjából talán a leglényegesebb gondolatok az "ember meghatározásáról" szóló előadásokban találhatók, ahol Hegel annak természeti meghatározottságából kiindulva és ahhoz viszonyítva nézi a "jó" és a "rossz" dialektikájába vetődött embert, aki kilép az ártatlanság állapotából (ez az állapot nála mint "natürliche Unmittelbarkeit" adott)³⁴ a bűnbe; egyszerűen azért, mert arra nézve impotábilis. Kierkegaard az "ártatlanság" és a "közvetlenség" kategoriális összekapcsolását nem fogadja el, azt értelmetlennek tartja, hisz a "közvetlenség" fogalma a logikához, míg az ártatlanságé az etikához tartozik".³⁵ S érthető, hogy számára ezen keresztül még kevésbé értelmezhető a "hit" összekapcsolása a "tudás" és a "tudatlanság" kérdésével (amely kapcsán érdemes kiemelni, hogy Hegel a kanti "értelem" és "ész", a "praktikus" és "teoretikus" területéről vezeti vissza a problémát a "hit" és a "tudás" kettősségé-

re³⁶), hiszen azoknak szintén a logikához kell tartozniuk, míg a "hit" mindenféle logikán kívüli. A "hit" és "tudás" összefüggéseit Hegel Isten létének a bizonyításáról szóló előadásában (*Vorlesungen über die Beweise vom Dasein Gottes*), melyeket – és ez sem véletlen – a logikai kollégiumokhoz szánt kiegészítésül, így fogalmazza meg: "Azonban a hit mint közvetlen tudás (unmittelbares Wissen) minősül, és ezáltal lényegileg különbözik a közvetített és közvetítő tudástól."³⁷ Kierkegaard rámutat, hogy itt az "ártatlanság" állapota megmarad a "nem-tudottság" pozíciójában, mely a "közvetlenség"-gel azonos, s amelyből azonban nem következhet a "bűnbeesés" mint *tett*, az nem magyarázható az "átmenet" kategóriájával, azaz a közvetlenségből közvetített (reflektált) közegbe való átlépéssel. Ugyanakkor meg kell azt is jegyeznünk, hogy Kierkegaard némileg a saját szempontjai szerint szelektáltan közelíti meg a hegeli felfogást, s számos lényeges momentumot (pl. a szellem szerepe a közvetlenből a bűn állapotába való átmenetnél) szándékosan vagy sem, figyelmen kívül hagy. Számára itt a lényeges az "önzés" és a "bűn" közötti összefüggés cáfolata. Mire utalhat ezzel Kierkegaard? A boldogságból való kimozdulásnak két formája van – mondja Hegel: "a zsidó nép és a római világ"³⁸. Ez a két oldal testesíti meg a *sztoicizmus* és *szkeptizmus* állapotát, melyek mint tudjuk az "öntudat" önfélreértésének a következményei Hegelnél; s az is ugyanígy tudható, hogy végeredményében a *boldogtalan tudat* útja mindkettő, s az "egyetiség" végletére reflektálódik"³⁹: önmagát vagy a világot akarja elnyerni, s közben mindkettőt elveszíti. A vallási színterén – a "bűn" kapcsán – tulajdonképpen ugyanez a mozgás megy végbe. Ez tehát nem más mint az egyetiség ön-állítása vagy ha úgy tetszik, önzése. Az "önzés" fogalmánál Kierkegaard valószínűleg erre gondol, azaz a Hegel által "hamis szubjektivitás"-nak nevezett állapotra, melynek az a meghatározója, hogy hamis önállóságra törekszik – s ez a gondolat, ha a vallásról szóló előadásait a Fenomenológia "boldogtalan tudat" című fejezetében írottakkal összevetjük, igaz lehet. Ám az sem lehetetlen – s ezért a fentebbi feltételes mód –, hogy Kierkegaard itt nem közvetlenül Hegel filozófiáját veszi elő, hanem *Philipp Marheineke* gondolataira utal (*Grundlehren der christlichen Dogmatik*), aki a hegeli tanokat közvetlenül átemeli a magáéba, s azokat felhasználva például a "közvetlenség" kategóriáját az "ártatlanság" állapotával azonosítja, s azt úgy karakterizálja mint a "jó" és "rossz" különbségéről való nem-tudást,⁴⁰ s ezen keresztül vezeti vissza a bűnt is az ön-

zésre.⁴¹ Kierkegaard viszont azt állítja – és itt jól kihasználja a dán nyelv adottságait –, hogy az "önzés" (*Selviske*) az "én"-től (*Selv*) elválaszthatatlan. Mélyebben megvizsgálva tehát a "bűn" összekapcsolását az "önzéssel", az nem más, mint ellentmondás, vagy tévedés, hiszen, ha ez igaz lenne, akkor az "ártatlanság" (a "bűn" előtti állapot) helyzetében is jelen kellene lennie az "én"-nek, holott arról éppen a bűnbeesést követően lehet csak beszélni, mert amíg nincs "nem", nincs individuum, nincs "én". Az "én" értelmezésénél Kierkegaard nyilvánvalóan a hegeli megfogalmazásra akar – jogosan vagy sem – utalni⁴², amikor arra hívja fel a figyelmet, hogy az "én" csak akkor adott, ha ez az "én" az "emberek millióinak számtalan tömegét alkotja", amelyről nincs tudomány, mely mondhatna valamit; az "én" mélyebb csodája az, hogy egy ember, aki önmagára figyel, tudja, amit semmilyen tudomány sem tudhat, azt, hogy *ki ő* – s ezt fejezi ki mélyebb értelemben a görög mondat $\gamma\omega\delta\iota\ \omicron\epsilon\alpha\nu\tau\omicron\nu$.⁴³ Az "én" tehát nem lehet általános "én", hanem csak "kvalitatív ugrás" által tételezett⁴⁴, s az azt megelőző állapotban sem pozitív, sem negatív értelemben nem lehet róla semmit sem mondani.

Az egyes "én" tehát éppen a "bűn"-ben fogan.⁴⁵ A gondolat súlyát szinte lehetetlen eléggé hangsúlyozni. Az "én" meglétének ára, a "bűn". Az egzisztencia egzisztálása csakis a "bűn" állapotában képzelhető el. Az "én"-ben minden benne van; világa – önmaga világa. *Unum noris omnes* – idézi *Terentiust* (pontatlanul⁴⁶) Kierkegaard, s ebben az esetben ez akkor igazán releváns, ha "unum" alatt az önmagát szemlélőt értjük, aki nem vágyik kíváncsiskodva az "omnes" után, hanem az egyes komolyságát megtartva önmagában találja azt meg, azzal, hogy önmagához tér vissza. "Az én a bűnben jön világra"⁴⁷. Az önzéssel azonosítani tehát teljes félreértés. Az egzisztencia így egyben "bűnös egzisztencia", *ab ovo*, az első bűn óta, amivel nem kevesebbet állít, mint hogy a "lét"-hez, s egyben a "lét urához" való visszatalálás, az *in actu egzisztálás* Kierkegaard értelmezésében éppen a bűn által lesz lehetséges. A "bűn" kapcsán az ember éppen a "lét"-hez közelít, és egyben Istenhez tartozik, ám ez utóbbi viszonyát teljességgel csak a bűn-bánat fejezheti ki, mely ha hiányzik belőle, egzisztálása ugyanúgy csak a potencialításban megragadottság marad, mint a schellingi *in pura potentia* "létező" esetén, mely tudjuk jól, hogy a valósággá válás nélkül hogyan értelmezhető. Ebben a két momentumban (bűn és bűn-bánat) fejeződik ki a kierkegaard-i eg-

zisztencia teljessége, az, amire korábban már utaltunk, hogy ti. a *vallási egzisztencia* egyrészt *bűnös egzisztencia*, másrészt *hívó egzisztencia*.

A bűnben fogant "én" a "magára ébredt szellem", s ezzel kapcsolódik ez a felfogás *A halálos betegség*-ben írottakhoz, amikor is expressis verbis kimondja: "a szellem én"⁴⁸, s ha ezt összevetjük a korábban írottakkal, akkor kiderül, hogy az "én", s ezen keresztül a "szellem" állapota egy bűnös állapot; a "bűn" és a "szellem" egymástól elválaszthatatlan. Hogy mennyire konzisztens Kierkegaard gondolkodása – szemben az ezt vitatók állításaival⁴⁹ – vegyünk ennek illusztrálására egy másik művéből származó idézetet: "A veréb földre hull, némileg igaza van Istennel szemben, a lilium elhervad, némileg igaza van Istennel szemben, csak az embernek tartatott fenn az, ami minden mástól megtagadtatott, hogy Istennel szemben nincs igaza."⁵⁰ Az állat és növény "igazsága" abban áll, hogy egyik esetben sem lehet szó individuumból, egyik esetben sincs jelen a "szellem", nincs szó "én"-ről, egzisztenciáról, tehát állapotát egy *bűn-nélküliség* jellemzi, mely nem azonos a *bűntelenséggel*, az *ártatlansággal*, mivel itt a "bűn" lehetősége fel sem merül; csak az ember eshet bűnbe, csak ő rendelkezhet "én"-nel, egzisztenciával. Csak "neki tartatott fenn", hogy bűnbe esve "én"-t kapjon, egzisztáló egyessé váljon. Az "én", a "bűnös én" tehát maga a "szellem", így csak számára lehet feladat annak belátása, hogy Istennel szemben soha nem lehet igaza, s nem pedig az, hogy ebbe a szellemiségbe Istent magát is belekényszerítse, ez megint Hegelre való utalás, s ezért lehet igaza némileg a "szellem" lehetőségéből kizárt és földre hulló verébnek, a hervadó liliumnak Istennel szemben.

A szintézis egyik oldala tehát a szellemben tételezett, vagyis a "test és lélek" szintézise⁵¹, mely összefügg – s ennek taglalására most szándékosan nem térünk ki – a "nemi különbözőség" kérdésével, s azzal, hogy ez mennyiben tekinthető bűnnek. Erre vonatkozóan elég, ha csak egy jellemző részt emelünk ki a kéziratban fennmaradt szövegekből : "A nemiség tehát nem bűn, csak azáltal, hogy a bűnt tételezem, tételezem egyúttal a nemiséget is mint bűnösséget. Ebből persze nem következik az, hogy bűnözők azzal, hogy megházasodom, mivel ezt az ellentmondást azzal szüntetem meg, hogy az ösztönt erkölccsé igyekszem átváltoztatni."⁵²

Ami számunkra mindezekből mint egyfajta következtetés adódik, az a következőképpen foglalható össze. A "szorongás" nem "bűn", de annak előfeltétele, s mivel az "én" egyben "bűnös én", ezért a "szorongás" az egzisztencia alapvető életélménye. De nemcsak a "bűn"-t, hanem ezzel az "idő"-t is előfeltételező állapot, hiszen a "bűn"-be esett első ember tettének következménye a halál, azaz: *az "idő" megjelenése és uralma fölötte*; s a tudat – *contra vim mortis non est medicament* – ezt soha sem kerülheti el. A lényeges különbség tehát az eddigi elképzelésekhez képest, hogy a "bűn" és "idő" egymás korrelatív fogalmai, s az ember egyformán mindkettőhöz kötött, egyiktől sem szabadulhat, csak – *sub rosa* – reménykedhet ebben. A kilépés ebből a viszonyrendszerből mindazonáltal lehetséges, ami nem azt jelenti, hogy a "véges" időnkívülivé válik, hanem azt, hogy érintkezése az időnkívülivél, az örökkel lehetséges, mely egyben időbeli létét is radikálisan megváltoztatja. Ahhoz, hogy ezt megvilágítsuk, tisztáznunk kell a "bűn" által tételezett "időbeliség" lényegét.

III. A pillanat

Számunkra az igazán lényeges kérdés e vizsgálatnál a *második* szintézis, mégpedig az, amit úgy fejez ki: "az ember tehát a lélek és test szintézise, de egyidejűleg az *időbeli* és az *örök* szintézise is."⁵³ (kiem. – Gy.Z.) Az első szintézisben két mozzanat van, a harmadik a "szellem", amelyben a szintézis kifejeződik. Itt viszont az a kérdés, hogy a második szintézisben mi ez a harmadik? Arra, hogy erre válaszolni tudjunk, azt kell megnézni, mi is az az *időbeliség*, valamint mindezt szükséges – s ezt a szükségletet maga Kierkegaard is érzi – összevetni az eddig az "idő" kérdésében elhangzott értelmezésekkel, melyekből Kierkegaard számára a legfontosabb a *platóni felfogás*.

Anélkül, hogy ennek a felfogásnak a részletezésébe bonyolódnánk, meg kell vizsgálnunk ezen elemzés Kierkegaard szempontjából releváns részleteit. Mindenekelőtt le kell szögeznünk, hogy így nem célunk a platóni felfogás teljes rekonstruálása, hanem sokkal inkább Kierkegaard (át)értelmezésének bemutatása, tudva azt a tényt, hogy ő Platont nem adja vissza egészen hűen, s helyenként (tudatosan vagy sem) félre is értelmezi. Ám éppen ezek az eltérések reprezentálják

azt a felfogást, mellyel ő valami újat akar alkotni az egzisztencia szémszögeiből nézve.

A problémát *Friedländer* nyomán két antinómia felállításával lehetne karakterizálni, melynek lényege: 1. Az "egy" és a "minden" antinomikus viszonya, melyet majd egy szintézis követ, ill. a "sok" és az "egy" antinómiája, melynek két szélső tétele a következő: α , a "sok" az "egy"-gyel összekötött; β , a "sok" és az "egy" egymástól elválasztott⁵⁴. A kérdés mármost az, hogy ha az *egy* ($\epsilon\upsilon$) nem lehet nyugalomban (amely következtetésre az "egy" változatlanságáról szóló elcai koncepciót tagadva jut el), a "nyugalom"-ból a "mozgás"-ba való átmenet közben változik-e az "egy"? Másrészt pedig ha változik, mivé alakul, mivé lesz? Lehet-e az "egy" idősebb, fiatalabb vagy egykorú bármivel?⁵⁵ S ez a kérdés itt azt mutatja, hogy az "átmenet" problémája *időbeli összefüggéseket* is felvet, amire alapozva azt állítja Kierkegaard, hogy Platón – mivel ezt belátta és foglalkozott is vele – kénytelen volt belátni az *átmenet* problematikus mivoltát is.⁵⁶ Ezzel szemben a hegeli "átmenet" kapcsán – jegyzi meg Kierkegaard – semmiféle közelebbi magyarázatot nem kapunk annak eredetére nézve, s ez szerinte nem véletlen, hiszen az tisztán a fogalmi mozgások színterére korlátozódik, s mindenféle külön érvényesség nélkül állítja annak lehetőségét azzal, hogy egyszerűen vizsgálta Arisztotelészre.⁵⁷ Éppen ezért nem véletlen, hogy számára az "idő" problémája – Platónnal szemben – nem vetődik fel, pontosabban: nem itt vetődik fel, ahogy azt látni fogjuk. Ha viszont az "egy" és a "sok" ($\pi\omicron\lambda\lambda\acute{\alpha}$) viszonyrendszerét nézzük, akkor rögtön szembe kerülünk az átmenetnek azzal a nehézségével, melyet nem pusztán az időbeliség, hanem sokkal inkább egy időben létező, ám *időnkívüli momentum* okoz. Ez a probléma Platónnál akként merül fel, hogy ha az időben való létezésről beszélünk, akkor az "idő" szabályainak az abban lévőre is érvényesnek kell lenniük, ahogy ő fogalmaz: "vagy nem lesz-e minden, ha egyszer időben van, szükségképpen folyton idősebb is önmagánál?"⁵⁸ Az egész "levés" ill. "keletkezés" problematika előkerülése abból a kérdésből származik (s ez implikálja az "időbeliség" kérdését is), hogy az "egy" részesül-e a létből, s ha igen (az "egy" "van"⁵⁹), lehetséges-e mindez úgy, hogy közben esetleg az "időbeliség" kérdését figyelmen kívül hagynánk? Ezeknek a további taglalása viszont elhanyagolható, hiszen mindebből már látszik, hogy a Kierkegaard számára oly lényeges "átmenet" (amit ő Platónnál elté-

rő hangsúllyal vél felfedezni, mint Hegelnél) és a "pillanat" mint valami meghatározhatatlan már előkészített azzal, hogy az "egy" (ἓν) és a "sok" (πολλὰ) relációjában a keletkezés csak "idő"-ben képzelhető el, s ez az időbeliség – az absztrakció szintjén – felveti a "pillanat" problémáját, mert a pillanatnyi (vagy hirtelen – ἐξαίφνης) – ahogy ő fogalmaz – "valami olyasmit jelent, hogy ebből csap át egyik állapot a másikba. Mert nem a nyugvásból – amikor még nyugszik –, de nem is a mozgásból – amikor még mozog – csap át az ellenkezőjébe, hanem a pillanatnyi, ez a különös valami, foglal helyet a mozgás és nyugalom között – minden időtartamon kívül –, és ebbe és ebből csap át a mozgó, mikor nyugvásba megy át, és a nyugvó, mikor mozgásba megy át."⁶⁰ (kiem. – Gy. Z.) De mi is ez a pillanat? Kierkegaard szerint Platón ezt az "idő atomjaként" fogja fel, s ugyanezt akár a Szt. Ágoston-féle értelmezésről is elmondhatná. Ágoston ezt egy sajátos – nevezzük úgy – idő-redukció révén éri el, egy felosztás által, mégpedig az idődimenziók metrumának kérdésén keresztül (kiindulva az év felosztásából, a hónap napokra, órákra, percekre stb. felosztásán át az utolsó, tovább nem osztható ατομος jellegű egységig): "Maga az óra is eliramló részekben folyik. A belőle elszállt immár múlt idő lett és jövő idő a még hátralevő. Ha tehát kiragadjuk az időből a részletekre, még a pillanat parányi részeire sem oszthatót, csupán az nevezhető jelennek. Ez azonban olyan sebesen surran át a jövőből a múltba, hogy időbeli kiterjedése nincsen. Ha ugyanis volna kiterjedése, már feloszthatnánk múltra és jövőre."⁶¹ Quid est enim tempus? A fenti mondatból is sugallt kérdés ugyanis itt elsősorban az idő-dimenziókon keresztül következik, mégpedig annak belátásával, hogy a *praeteritum tempus* és a *futurum tempus* nem fogható meg másképp (hisz önmagában egyik sincs), csak a *praesens tempus* által. ("Ámde miképpen van ez a két idő, ha a múlt már nincsen és a jövő még nincsen?"⁶²) Majd hozzáteszi: „sem múlt, sem jövő nincsen”.⁶³ A múlt és jövő az ezt ugyancsak értelmező Schelling szerint is csak az "elmondás" ill. a "jóslás" segítségével válik egyáltalán relevánssá⁶⁴ (s hozzátehetnénk, csak azokban), amelyben implicite benne van az is, hogy a *jelen* ebből a szempontból a döntő tényező. Ebben a kérdésben Ágoston véleménye sem tér el, ami kiderül az idő-dimenziók körülírásából: „talán úgy is mondhatnánk, hogy három idő van: jelen a múltról, jelen a jelenről, és jelen a jövőről”⁶⁵. Az idő mibenlétére irányuló kérdéssel összefüggés-

ben vetődik fel a következő fontos probléma: hol fogható meg egyáltalán a "levés"-ben lévő "létező"? (Ha sem a múlt, sem a jövő nem létezik.) Ami marad, az csak a "jelen"-ben lehet megragadható. S ha Szt. Ágoston egy idő-redukció által eljut a pillanatig, Platón a "levés" kapcsán találja meg azt, amellyel – állítja Kierkegaard – nem is tud mit kezdeni. A "pillanat", az a "csodás", "különös" (ἄτοπον) valami, amely a "mozgás" és "nyugalom" között fekszik, anélkül, hogy akár egyikhez, akár a másikhoz tartozna. A "pillanat" tehát egy το μη ον, vagy legalábbis annak látszik. A "pillanat" ugyanis az a momentum az "idő"-ben, ami a "pont" a térben – röviden: ατομος jellegű, s ez a legtöbb, ami róla egyáltalán elmondható.

Kierkegaard véleménye szerint Platón azért sem tud mit kezdeni a "pillanat"-tal, mert a görögöknek ha "volt egyáltalán valamilyen meghatározásuk az időbeliség vonatkozásában, úgy az a múltbeliség"⁶⁶, s a rá való vonatkoztatásuk is az "emlékezés" (ἀνάμνησις), amelybe a kiterjedés nélküli és ezért megfoghatatlan "pillanat" nem fér bele. Kierkegaard mindezt szembeállítja az *ismétléssel*, s vele összefüggésben az emlékezést a következőképpen fogalmazza meg: "Amikor a görögök azt mondták, hogy minden megismerés emlékezés, úgy ez azt jelentette: az egész létezés, mely itt van, jelen volt; ám ha azt mondjuk, az élet ismétlés, akkor ez azt jelenti, hogy a létezés, mely itt volt, létezni kezd. Ha az emlékezés és az ismétlés kategóriáját nem birtokoljuk, úgy egy üres tartalom nélküli lármába fullad bele az egész élet. Az emlékezés pogány életszemlélet, az ismétlés modern: az ismétlés a metafizika *érdeke*, és egyidejűleg az az érdek, ahol a metafizika csődöt mond; az ismétlés az etikai szemlélet jelszava, és minden dogmatikus probléma *conditio sine qua non*-ja."⁶⁷ Ebben a kérdésben – állítja Kierkegaard – a görög és a hegeli felfogás formailag nem különbözik, s nem véletlen, hogy a megismerés folyamata az utóbbinál ugyancsak az "emlékezés" lesz (ami persze döntően más tartalommal bír, mint a görög értelme), ám Kierkegaard szerint abban megegyezik, hogy – mint arról már volt is szó – egyik sem tud mit kezdeni az idővel. Hegelnél a "szellem szellemmé" válásának a folyamata egy történés formájában prezentálódik, s levésének egyik oldala a "történelem", az "időben külsővé váló szellem"⁶⁸, újjászületése "önmaga emlékezetében", "emlékezésében" történik, mely így episztemológiai jellegén túl a "levés"-t is reprezentálja, mely önmagában, a maga "emlékezésében" (Er-innerung)⁶⁹ való

megvalósulást jelent. A hegeli gondolatmenetnek azonban – és mint utaltunk rá, ez nem véletlen – mégsem itt van közlendője az "idő"-ről, hanem a természetszemléletével összefüggésben (a kérdésre persze Hegel máshol is visszatér, de általában a természetfilozófiájában megfogalmazottakra utal vissza). Az "idő" és a "levés" nála ugyanúgy összekapcsolódik, mivel véleményének a lényege az, hogy "nem az időben keletkezik és múlik el minden, hanem maga az idő ez a levés, keletkezés és elmúlás, a léttel bíró elvonás", s szinte költőien összegzi gondolatait: „a mindent szülő és gyermekeit elpusztító Chronos.”⁷⁰ Ami Kierkegaard számára a Hegellel szembeni polémiaát megalapozza, az Hegelnek egy másik megállapítása: "A térbeliség a közömbös egymásmellettiesség és nyugalmas fennállás formája; az időbeliség viszont a nyugtalanságnak, az önmagában negatívnak, az egymásután való létnek, a keletkezésnek és eltűnésnek a formája, úgy hogy az időbeliség van, miközben nincs, s nincs miközben van."⁷¹ Ez a "nebeneinander" és "nacheinander" azt a problémát veti fel, melyet az "idő" szukcesszióként való szemlélete okoz. Ha végtelen processzusként szemléljük mindezt, akkor azzal a problémával találjuk szembe magunkat, hogy maguk az egyes mozzanatok is folyamatot jelölnek, miként azt jelöl a mozzanatok összessége is, s ezért valós jelenvalóság egyáltalán nem található benne, amelytől fogva a különbségtétel is reálissá válna, s így a képzet számára az "idő" végtelen egymásra következése sem más, mint egy "végtelen tartalom nélküli jelenvaló" (*uendeligt indholdslost Naervaerende*)⁷². Akkor viszont ez alapvetően meghatározza a Kierkegaard számára másik fontos kérdést, az örök (Evige) tartalmát is. Ezt a meghatározást viszont ő az "öröklét paródiájának" tartja, és semmiképp sem akceptálhatja az egyes egzisztencia oldaláról Hegel erre vonatkozó megfogalmazásait, miszerint az "idő örök a fogalmában, mert az idő nem valamilyen idő, sem a most, hanem az idő mint idő az ő fogalma, ez maga pedig, mint minden fogalom általában, az örök, ezért abszolút jelen is."⁷³ Az "örök" tehát egy absztrakció, valós létezéssel nem bírhat, ha elfogadjuk Schelling megfogalmazását (s itt véleményünk szerint Kierkegaard nemcsak, hogy elfogadja, hanem egyenesen abból indul ki), akkor a fogalomban való létezés a potencialitás körébe tartozik. S ez – ha figyelmesen megnézzük – magából Hegelből is következik. Ugyanis ő azt mondja a "tér"-re vonatkoztatva, hogy az "itt" még nem hely, csak *lehetősége* annak; amit az is jól mutat, hogy a "pont" tételezése megszakítja a teret, de a "tér" azért teljességgel és

általánosan szemlélve megszakíthatatlan.⁷⁴ Ha ezt közelebbről megvizsgáljuk, látni fogjuk, hogy ez az "idő"-re is vonatkozik, mégpedig a "most" közvetítésével, mely a "pillanat"-ban nyer kifejezést, hiszen az – mint mondtuk – *ugyanaz az időre nézve, mint a pont a térre nézve*. Az "örök", ha az "idő fogalma"-ként is meghatározható, akkor az "idő" valóban csak egy tartalom nélküli jelenvaló lehet ("az időről pozitív értelemben csak azt lehet mondani: csak a jelen van"⁷⁵), s abban az esetben rá nézve is csak az mondható el, hogy pusztán "lehetőség", melyből a "valóság"-gá váláshoz épp az hiányzik, ami (vagy aki) valóságossá tehetné, tartalmat hozhatna ebbe a tartalom nélküliségbe.

A görög felfogás ugyanígy nem tudja kezelni az "örök" fogalmát, mert az "örök igazából múltbeli", s ezért lényeges számukra az arra való vonatkoztatás: az "emlékezés". A feladat számára nem ennek a boncolgatása, hanem sokkal inkább az, hogy tartalmat adjon a hegeli gondolatnak: "az örökkévalóság sem nem lesz, sem nem volt, hanem *van*"⁷⁶ s megtalálni azt, amiben, s ami által kimondhatóvá válik, hogy az *örök jelenvaló*.

Az "örök" "jelenvaló, tehát *egyidejű*". A kérdés: hol ragadható meg ez a "jelenvalóság" ill. "egyidejűség"; azaz a *most*? Hogy a múltbeli felől ez lehetetlen, azt már láttuk, de ezt Kierkegaard – életművének második periódusában – fogalmazza meg talán a legvilágosabban: "A múltbeli nem valóságos számomra, csak az egyidejű. Amivel te egyidejűleg élsz, az a valóság: neked. Ezen a módon minden ember egyidejű lehet azzal az idővel, amelyben él – sőt egy lesz Krisztus földi életével, mert Krisztus földi élete, a szent történet, pusztán önmagában létezik, történelmen kívüli."⁷⁷ S ez lesz a döntő tényező: az *időben* tételezett örök: a *paradox*, mely "paradox" fogalomnak az egyes vonatkozásait fogalmazza meg *Bukkdahl* a következőképpen: „Az igazi boldogság nem cserélhető fel a felszínességgel és megelégedettséggel, ezt ezért ő jogosan mint paradoxont határozza meg."⁷⁸

Az "örök" tehát fogalma szerint időnkívüli, attól független; mégis kapcsolata van, kapcsolata kell, hogy legyen az időbeliség körében élőhöz. Ez a viszonyulás pedig csak az időben történhet⁷⁹ (s nem az "örök"-ben, hiszen az ember nem Isten⁸⁰), s ez egyszer mint "paradox" tételeződött, akkor, amikor az "örök" *időbelivé* lett, a "végtelen" *végessé*, amikor "pedig eljött az időnek teljessége, s kibocsátotta Isten az ő Fiát" (Gal.4.4.) Az időbeli ember azonban az idő

végességéhez kötött, Ananké lányai kérlelhetetlenül pörgetik élete orsójának a fonalát, Atroposz szenvtelenül várja, mikor vágja át, ezzel véget vetve a földi létezés gyötrelmeinek. Az ember *időben* él, az "örök" *időn kívül* létezik⁸¹: hogyan érintkezhet hát a kettő egymással? Az ember az időben találkozik azonban egy momentummal, melyet nem kerülhet el, hisz már Platón is azt mondja, hogy a létező a "múltból a jövőbe haladtában nem ugorhatja át a mostot"⁸². Az ember tehát a "most"-ban él, nem kerülheti ki azt, s ezt lebontva azt mondhatnánk: *nem kerülheti ki a pillanatot*.

A Platónra való utalás miatt meg kell jegyeznünk, hogy sokan – pl. *Theunissen* – Kierkegaard szemére vetik, hogy a *vův* és az *εἰς αἰῶν* összemosása által elferdíti a platóni gondolatmenetet, holott korántsem ez a lényeges, mivel az ő filozófiájában ez az eszme-futás végig konzekvens önmagához, s az egzisztencia színterén mindkettő – a "most" és a "pillanat" – lényegileg ugyanazt jelenti, s érzésünk szerint Platónnak sem mond ellen, hiszen a döntő tényező itt is, ott is, hogy *ἄτομος* jellegű. Ha valami egyáltalán Kierkegaard szemére vethető, az inkább az, hogy az "örök" fogalmánál sem itt, sem pl. a disszertációjában nem figyel fel arra, hogy a görögöknek erre vonatkozóan két fogalmuk is volt, az egyik *αἰδιος*, míg a másik *αἰών*, mely mint tudjuk, nem ugyanazt jelenti; s erre nézve semmi-féle distinkciót nem találunk nála. A jelen ("most") éppen a "pillanat" által fogható meg, amelyet talán akkor definiálnánk helyesen, ha azt mondanánk: *a pillanat az időben létező időnkívüli*. S ez maga is paradox. Az "idő"-ben, s ezáltal a "pillanat"-ban (vagy fordítva: a "pillanat"-ban, s ezáltal az "idő"-ben) élő ember tehát kapcsolatban van egy "időnkívüli" mozzanattal is. Az "örök" pedig ugyancsak az "időn-kívül" létezik; így önmagából adódik a következtetés, hogy az életét a pillanatok sokaságában megélő ember, akit az egyik pillanatról a másikra az "ugrás" vezet át (hisz minden egyes "pillanat" az életben önmagában is teljesség), az *időn-kívülivel (örök) az időben létező időnkívüli momentum (pillanat) által érintkezhet csupán*. Mert ha az "idő" és "örök" egymással érintkezik, azt – nem lehet eléggé hangsúlyozni – csak az "idő"-ben tehetik⁸³, de azon belül egy tőle nem független, ám különböző mozzanat segítségével, mely benne van, és mégis időn-kívüli (akár úgy is definiálhatjuk, mint az "idő" meghatározása alatt álló "nem-létező", *τὸ μὴ ὄν*, hisz kiterjedés nélküli, hisz nem mérhető, hiszen fel nem osztható), és mégis az eg-

zisztencia létezésének a valóságát adja, mely visszavezeti őt a "lét urához", önnön létezésének alapjához. Így tehát a "pillanat" nem az "idő" atomja (Platón, Szt. Ágoston), hanem az öröklété. "Az öröklét első visszatükröződése az időben, s egyben az első kísérlete is az idő feltartóztatására."⁸⁴ Az ugrások által egymáshoz kapcsolt pillanatok az időbeliségen belül nyilvános kiállást jelentenek a választási szituáció megteremtésére⁸⁵, az egzisztencia számára. Ebben különbözik az itt megfogalmazott "pillanat" az *esztétikai élet* pillanatától, mivel az esztétikai közvetlenség pillanat fogalma csak egyfajta vegetációt alapozhat meg, ahol a szellem még nem jelenvaló, s ahol ezért igazi "vagy-vagy" sem képzelhető el; ezért úgy is mondhatnánk: az erosz pillanatába süllyedő lélek csupán "agyoncsapja az időt", de igazából nem tör ki belőle. A választás itt otthonán kívül esik, a pillanatnyi elhatározással – ami így nem jelentheti a "döntést" – maga a személyiség nem változik, s az egzisztencia sem születik meg. A valódi választás, az autentikus létezés megfogalmazása a közvetlenségen túlhaladva az etikai színterén felvetődő, de valóságát egy magasabb lét-szférában nyerő szituáció megalkotásával tételeződik. Más dolog ugyanis, ha az ember "az, ami", és megint más, ha "az, amivé válik"⁸⁶. A döntés itt is a pillanatban létezik – amit az idő legfeljebb tönkre tehet – de nem egy másik pillanattal (szemben az esztétikai közvetlenséggel), hanem az "örök"-kel lép kapcsolatba az egzisztencia. "A jelenvaló az örök, vagy helyesebben az örök az jelenvaló, és a jelenvaló a beteljesedett. Ebben az értelemben mondták a latinok az istenségről, hogy jelen idejű (praesentes dii). (...) Az örök a jelenvalót úgy fejezi ki, hogy semmi múltbelit, semmi jövőbelit nem tartalmaz, s éppen ez az örök tökéletessége."⁸⁷ A "választás" (κρίσις) itt azért lényeges, mert ezzel válik el az egzisztencia lét-pozícióját nézve a racionális megfontolások között való létezéstől; hisz döntése a "pillanat"-ra és nem az "idő"-re alapozott. Az "idő" ugyanis megszünteti a "pillanat" létét, s ezzel a "választás" lehetőségét is megszünteti. Az egzisztencia döntése tehát nem lehet halogatás, nem lehet racionálisan megfontolt választás. Nem lehet, hisz a racionális folyamat – mint az belőle fogalmilag is következik – már időtartamot feltételez. Az egzisztencia, ha a rációra támaszkodik, nem lehet jelenvaló a "pillanat"-ban, mert a racionális mérlegelés az időbe fojtja azt. Az egzisztencia a ráción túl (vagy egyáltalán: azon kívül) létező szférára alapozhat, a lélek belső hangjára, mely megtöri a külső viszonyok által rákényszerített "ésszerű valóságot". Az "alap" a tudatos

világon túli egzisztenciális lényegiség, ez dönt saját személyiségét illetően, ez képes a pillanaton keresztül a kontinuum és diszkrét mozzanatot is megőrizni, s választásának bázisát az "ész" világán kívül megtalálni. A feladat: ennek a választásnak erre az autentikus bázisára lelni egy impasszibilis világban, mely világ – ahogy ő fogalmaz – éppen a leglényegesebb dolgok mellett megy el legkönnyebben⁸⁸, azokat figyelemre sem méltatva, miközben minden harsányság utat talál hozzá addig, az egzisztencia e világhoz való ironikus viszonyán keresztül őrizheti meg, s mint tudjuk, ez Kierkegaard esetében az egzisztencia felé tett első lépést is jelenti. Az egyes egzisztencia, a "választás" előtt állva, csak "kérdő" egzisztenciaként lehet valóságos, feszüljön e kérdés egy "individuum és a tárgy", avagy "az individuum és egy másik individuum közé"⁸⁹.

A kérdéseivel egyedül maradt ember kételyeit a végtelenségig fokozva a *paradoxon*-nal találja magát szemben: azaz egyszerre Krisztussal és önnön egzisztenciájával. Krisztus ugyanis maga a "paradoxon"⁹⁰, hisz egyszerre *örök* (Isten), s egyszerre *időbeli* (ember), s Kierkegaard ugyanezt mondja az egzisztenciáról is, ám ami belőle igazán fontos, hogy ezt a "paradoxon"-t csak az "idő"-ben létező "időnkívülin" (*pillanat*) keresztül ragadhatjuk meg, mely lehetővé teszi a hozzá való viszonyt, azon át közelít hozzá az egyes egzisztencia, mint az örök és megismételhetetlen, ám egzisztáló isteni lényeghez. A "paradoxon" tehát időben tételezi az "örök" fogalmát⁹¹ – s ez a *pillanat*. "A pillanat az a kétértelműség, melyben az idő és örökkévalóság egymással érintkezik, és ezzel az időbeliség fogalma tételeződik, ahol is az idő újra és újra bezárja az örökkévalóságot, s az örökkévalóság újra és újra áttöri az időt."⁹²

IV. Az ismételés

Mindehhez azonban egy másik momentum is hozzátartozik, amely döntően befolyásolja Kierkegaard-t abban, hogy a "jövőbeliség" (*Tilkomme*) bizonyos értelemben a "jelen" és "múlt" fölé helyeződik, s ez az *ismételés*.

A szintézis kapcsán korábban megfogalmazott kérdésre is éppen ezen keresztül kaphatunk választ, hiszen itt már a vonatkoztatás mikéntjéről van szó, s Kierkegaard a szintézisre visszautalva, ezzel

mintegy átvágva azt a bizonyos csomót, azt mondja: "az időbeli és az örök szintézise nem egy második szintézis, hanem az első szintézisnek a kifejeződése"⁹³ – azaz: az első szintézis egy más vonatkoztatásban kifejezve. Ez a szemléleti alap azonban rendkívül konzekvens önmagához, és csak látszólag jelenti a csomó elmetszését, s ez akkor látható, amikor időfelfogása következtében a "pillanat" fogalmát előtérbe helyezve egyben ezt is megváltoztatja; a viszonyulás problémáját döntően más pozícióba kényszerítve az "ismétlés"-t szembeállítja az "emlékezés"-sel, s ennek következtében a jövőt a múlttal, azt mintegy ontológiai alapra helyezve: "Ha nem lenne az ismétlés, mi lenne akkor az élet? Ki szeretne a múltbeli emlékirata lenni, vagy egy olyan tábla, melyre az idő minden pillanata egy új vonást tesz? Ki kívánná magának azt, hogy az újtól, a tovatűnőtől hagyja magát rászédetni, a lelket folyvást elégedetten elkényelmesíteni? Ha maga Isten nem az ismétlést választotta volna, akkor a világ sem létezne. Akkor vagy a remény csalfa terveit üldözné, vagy mindent visszavenne, hogy megőrizze magának az emlékezetben. Mivel nem ezt tette, ezért a világ létezik, mégpedig azért, hogy nem más, mint ismétlés, mert az ismétlés valóság, a létezés komolysága."⁹⁴ Az "ismétlés" tehát a "létezés komolysága". Mi ténylegesen azonban az "ismétlés"? Egyik oldalról egy olyan kategória, mely a legszorosabban tapad az egzisztenciához, s amely ezért alkalmas arra, hogy a vele szemben létező tradicionális gondolkodástól megkülönböztesse. Ez az ἀνάμνησις -tan és a *hegeli filozófia* már vázolt gondolatmenete. Az "ismétlés" ugyanakkor egy praktikus, cselekvő viszonyt feltételez a tiszta, spekulatív megközelítéssel szemben, mely ha azt állítja, hogy minden megismerés "emlékezés", akkor ő azt mondja – mint ahogy a fenti idézetből is látható –, hogy az egész létezés "ismétlés"; s a megismerés passzivitást sugalló alternatívája helyett egy aktív, választások sorozatára, s az azt megelőző szorongató lét-helyzetre építő viszonyt feltételez, s ezt a nyughatatlanságot azzal szembe helyezi. A "szorongás" azért kap itt újra szerepet, mert az nem csupán az "első tett" (*bűnbeesés*) előtti állapotban van jelen, hanem általános értelemben minden egyes ember számára adott, a pillanatban tételezett választás *előtt*; s ezért lehet azt mondani, hogy lényegét tekintve – ahogy egyik kéziratban fogalmaz – a "jövő, a lehetséges felel meg neki".⁹⁵ Az ember szorong és választ, s ezzel a választásával egyben önmagát is formálja, önnön létezését a praxis szintjére emeli. *V. Guarda* ezt kiemelve ezért írhatja azt, hogy ez a viszonyrendszer két

komponenst tartalmaz: a *törekvést* és a *formálást*, amiért is az "ismétlés" nem csupán gondolati történés, hanem "egzisztenciális mozgás"⁹⁶. Mindez azért is igaz, mert az egzisztencia fogalma nem valamiféle megállapodott helyzetet takar, hanem egy aktív viszonyt feltételez, az "önmagába záródás" és az "önmagát kinyilatkoztatás"⁹⁷ között. Az "ismétlés" kategóriája ezért a választáson keresztül kapcsolódik az *időbeliség* (*Timelighed*) problémájához, mégpedig annyiban, amennyiben maga a "választás" *egy adott helyzetben, egy adott pillanatban* történik; amivel nyilvánosan kimondatik, hogy az élet igazi teljessége az egzisztenciális pillanatok összességeként ragadható meg, mely gondolatot Kierkegaard Jób alakján keresztül összekapcsolja a *Szentírás* gondolatával, vagyis az igazság "ismétlés"-ben történő újraelnyerésének a gondolatával. Az "ismétlés" és "ugrás" szoros összekapcsolása ugyanakkor a hegei "Vermittlung" tagadását is magában foglalja, amellyel szemben egyébként Kierkegaard legnagyobb kifogása valóban az, hogy a "elméleti" és "praktikus" mozzanatokat önkényesen és inkonzekvensen mossa egymásba⁹⁸. Jób példája nem értelmezhető egy logikai kontextusban, itt a spekulatív felfogás minden bűvös eszköze csődöt mond; ez a viszony nem közvetíthető, hanem *átélhető*, mely a *hit* igaz tartalmát is megadja. Az Istenhez való viszony így az "időbeliség"-ből kilépve az "örök"-be helyeződik⁹⁹, s ugyanakkor vissza is utal az abban létezőre a "pillanat" kategóriáján keresztül; hisz a "pillanat" nem más, mint az *örökkévalóság megnyílása az időben*. Ezt a pillanatot csak az emberi érzelem, s annak is eruptív summája, a *hit* képes kifejezni. Ezért írja talán R. Bultmann, hogy "hitében az ember az időn és történelmen túl áll", s Krisztus kortársa lesz¹⁰⁰, azaz vele *egyidejű*, hisz – mint Kierkegaard fogalmaz – ő "közvetlenül ember, mint mindenki más, azonban – és ez az ellentmondás – egyben Isten."¹⁰¹ Jób példája – ahogy Ábrahámé is – a meghatározott történéseken kívül esik. Az ő példájukban az a nagy, hogy Istenhez való viszonyuk személyes jellegű, ezért itt a világ racionális berendezkedése (s ezen belül értendő pl. az etikai viszonyok összessége¹⁰²) felfüggeszthetővé válik, mivel az ő kapcsolatuk Istennel egy másik dimenziót nyit meg, amivel egy új helyzet jön létre, melyet ha a világ nem is lát meg (ld. Jób barátai), mégis létezik és meghatározó jellegű. Ez az a pillanat, amikor az "egyes" mint egyes áll szemben a "lét urával", s ez mindent átformál, amit jól mutat az a képtelennek látszó kijelentés, miszerint

az "egyes magasabb rendű, mint az általános"¹⁰³. Jób és Ábrahám is bízik. Bízik abban, hogy az "abszurd" erejénél fogva minden lehetséges. *Bízik az ismételésben*. Ennek tükrében igen érdekes, hogy Kierkegaard az erről szóló művében kezdetben az "ismételés" lehetetlenségét akarta bizonyítani (az ebben az esetben rendkívül kusza kéziratmaradványok legalábbis ezt bizonyítják¹⁰⁴), ám a munka írása közben ez a véleménye annyiban módosult, hogy az "ismételés" az emberi végeesség világában lehetetlen, abból kilépve egy új viszonyrendszerben lehetségessé válik; azaz az "ismételés" *nem időbeli, hanem az örökkévalósághoz képest releváns, a pillanatban lesz lehetséges*. "Nincs hát akkor ismételés? Nem kaptam-e vissza kétszeresen mindent? Nem kaptam-e vissza önmagam, mégpedig úgy, hogy ennek a jelentőségét kétszeresen kellett éreznem? Mi hát a földi jó ismételése, mely a szellemi meghatározottsággal szemben közönyös, ehhez az ismételéshez képest? Csak a gyermekeit nem kapta vissza kétszeresen Jób, mivel az emberi élet ezen a módon nem kettőzhető meg. Csak a szellem ismételése lehetséges, az időbeliben ez sohasem lesz olyan tökéletes, mint az örökkévalóságban, mely az igazi ismétlést jelenti."¹⁰⁵ Jób esetében a világi javak visszanyerését tartják ismétlésnek: ("Az emberek megértették Jóbot, s *most* eljönnek hozzá, esznek vele, sajnálják és vigasztalják, fiú és lánytestvérei közül mindegyik ad neki pénzt és aranyfüggőt. – Jóbot megáldotta az Úr, és ő mindent *kétszeresen* visszakapott. – Ezt nevezik *ismételésnek*."¹⁰⁶). Mégis látható, hogy az "ismételés" *időbeli* formája nem tökéletes (erre utal Kierkegaard a gyermekek említésével), s ezért az Jób számára – *sub specie aeternitatis* – is mást jelent: a remény megtartását a legteljesebb reményvesztettségben is, önmaga megtartását, szemben a barátok unszolásával, melynek teljesítése önmaga elvesztését, önmaga feladását eredményezné. Az ismételésben hisz, amely a "pillanat" segítségével az "egyes egzisztencia" "örökkévaló"-ra vonatkozását jelenti. Ha az "emlékezés" esetén a mozgás iránya a visszafelé haladás, akkor az ember az előrehaladással az "örök"-höz jut el¹⁰⁷, mely egyszerre "jövőbeli" és "múltbeli", s a megragadhatatlan "jelen"-ben ("pillanat") válik tételezetté. A "hit", az "abszurd" erejébe vetett hit által ekkor valósul meg a személyiség, jön létre az egzisztencia, amely az önmagában feltalált szabadságra alapozva választ a "valóság" és a "lehetőség" között; s ezzel a választással kényszeríti önmagát egy olyan létezésbe, melynek tétje a folyton el-

tűnő és folyvást újra megjelenő pillanatok közt saját személyiségének a megőrzése. Az ember választ a *minden* és *semmi* között, de ezzel egzisztenciáját nem nyeri el örök időre, hiszen azért – lényegéből fakadóan – az egzisztenciális élet minden pillanatában meg kell küzdenie; ezért azt is mondhatnánk: választása a küzdelem választását (és vállalását) is jelenti. Ezeket az új és új alternatívákat hozó pillanatok, melyek megalapozzák a választást, az "ismétlés" kapcsolja azok legfőbb alapjához, az "örök"-höz, hiszen anélkül a végtelen sokféleségbe esnének szét (ezt reprezentálja az esztétikai értelemben vett pillanat), s a rendezettség helyett a széttartás lenne a jellemző. A "létezés" egésze is e számtalan "pillanat" összessége; de nem csupán az, hanem még valami több, s ez a többlet az "örök", mely nélkül a "pillanat" is értelmezhetetlen marad. Az ember valóban minden pillanatban újra megszületik, s minden pillanatban elpusztul, – újra csak Nietzsche-t tudjuk "ismételni": az a nagy az emberben, hogy megszületés és elpusztulás¹⁰⁸, s az egzisztenciális élet minden egyes állapotát a "pillanat" vezeti be, s egyben az is szünteti meg. A "választás" ezért a "pillanat"-ban történik, az idő, mely racionális megfontolásra adhat alkalmat, a választás lehetőségét is megszünteti. Az ember ezért a "pillanat"-ban érheti el az élet legfőbb csúcspontját, a schellingi értelemben vett "tisztá aktualitást". A "választás" alapja ezért a racionális folyamatból kiesik, egy azon kívül létező alapra helyeződik át, amit Kierkegaard azzal is aláhúz, hogy az első ember döntéséből a racionalitásnak a lehetőségét is kiiktatja, hiszen a "szellem" ekkor még nincs jelen; a "választás" ezért sokkal inkább egy emocionális aktusra vezethető vissza, amivel kimondva kimondatlan azt juttatja kifejezésre, hogy bár az élet folyamán az ember számtalan "döntést" hoz, amely előtt "ésszerűen" megfontolja, mit kell és mit lehet tennie, a lényeges döntés azonban nem így történik, másképp esik meg – miként a "villám a lélekben" (Platón) – egyszer csak feltűnik, megszületik a "pillanat"-ban.

Kierkegaard tehát az "ismétlés" kapcsán egy gyakorlati aktivitást emel ki: a "sich selbst erkennen" helyett a "sich selbst wählen"¹⁰⁹ válik döntő tényezővé. A szókratészi és kierkegaard-i habitus a *törekvés*, a "jó", illetve az "élet" utáni törekvés intenciójában azonos marad, ám míg az előbbi fundamentuma a *vissza-émlékezés*, addig az utóbbié az *ismétlés*, sajnos a kettő közötti különbséget a magyar nyelv egyáltalán nem érzékelteti oly szemléletesen, mint a dán vagy akár a német. A dánban a *gentage* ige már önmagából következően

egyrészt egy *aktív magatartást* sugall, egyszerre jelenti valaminek a "vissza-hozatalát", az "újra-elnyerését", "újra-megragadását", amely csak a közreműködő aktív magatartásával lehetséges; ugyanakkor magában foglal egy *történést* is, amelyben magán az eseményen van a hangsúly. Ugyanaz a kettősség figyelhető meg benne, mint német megfelelőjében (Wiederholung), amit a német szó többletként még azzal is kifejez, ha igeiként használjuk (wiederholen), tudjuk, mást jelent, ha elváló és nem elváló igei változatáról van szó. Az "ismétlés" kettős funkciója tehát magában a kifejezésben benne van, csak Kierkegaard esetében a fent említett "törekvés"¹¹⁰ nem a "múltbeli" irányába, hanem a "jövőbeli"-re koncentráltan megy végbe mint elsődleges funkció, míg a másik oldal, a "vissza-hozatal", egy ismételt megjelenítést takar, ahol a "gondolkodás" és "tevékenység" a "most"-ban egybekapcsolódik. Ez az aktus így helyeződik át a szabadságra alapozott választásra.

A "paradox" tehát tételezett, az "örök" időbelivé válik a "pillanat" megtartva-teremtő ereje által. Az "örök" tökéletessége a végesség dimenzióiban tökéletlen testet ölt; a "pillanat"-ban jelenik meg, és hagyományos értelemben nem tér vissza többé. A "véges", "időbeli" egzisztencia számára, ha a "pillanat" – a történeti viszonyból kiszakítva – újra tételezett lesz (az autentikus választás révén), úgy az "örök" és egyben a "jövőbeli" is mint "múltbeli" tér vissza¹¹¹, s a rá való vonatkoztatás az *ismétlés*, mert csak ebben az értelemben lehet igaz, hogy az "ismétlés" az "élet komolysága", az "élet valósága".¹¹²

Ez az "ismétlés" tehát nem külsődleges mozgást jelent, nem pusztá reiterációt, hanem a "lét" belsejében zajlik, s lényegileg csak az "abszurd" ereje által lehetséges – ahogyan azt Jób példája is mutatja – ; az "időbeliség"-ben soha sem lehet olyan tökéletes, mint az "örökkévalóság"-ban¹¹³, s ezért csak a "pillanat" oldaláról megközelíthető. A "pillanat" tehát az egzisztencia önnön létezéséhez való viszonyában döntő jelentőséggel bír, s ezért nem túlzás azt állítani, hogy lényege szerint az időben létező egzisztencia számára az *autentikus létezés* egyetlen igaz alternatíváját jelenti.

Jegyzetek

1. K. Löwith: *Von Hegel zu Nietzsche*. Der revolutionäre Bruch im Denken des neunzehnten Jahrhunderts. Hamburg:Meiner 1981. 167.
2. E. Rudolf: *Glauben und Wissen*. Kierkegaard zwischen Kant und Bultmann. in: Text & Kontext Bd.15. 157–158.
3. *Kants Werke III*. 36.o., valamint az "empirische Realität" és a "transzendente Idealität" kérdése Uo.39.o., és Vö. Hegel: *Werke* 9. 41.o., és 48.o. *Kants Werke* (Akademie Textausgabe) Berlin: Walter de Gruyter 1968.
4. G. W. 11/12. 13.o. Kierkegaard műveit az *Eugen Diederichs* féle kiadás szerint idézzük (Düsseldorf/Köln 1950–69.) *Gesammelte Werke* (G.W.) a kötet és oldalszám megadásával, s ahol szükséges, ott egybevetve a dán kiadással (*Kierkegaard: Samlede Vaeker /S.V.N.*). Kobenhavn 1901–1906.
5. G. W. 16.I. 211.
6. Mindehhez hozzá kell tenni azt, hogy a "bűn"-höz a "hit" a "bá-nat"-on, ill. a "bűnbánat"-on keresztül kapcsolódik. G. W. 16.I. 215.
7. H.Deuser: *Sören Kierkegaard–Existenzdialektik*. in: Grund-probleme der grossen Philosophen III. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1983. 142.
8. F.Schleiermacher: *Der christliche Glaube*. Aufl.II.§.70–74.
9. G.W.11/12. 25.
10. A kvantitatív és kvalitatív dialektika kapcsán – ezek különbségéről már volt szó – Kierkegaard mindig Hegelre gondol, s az *átmenet* (Übergang) kérdésére, de hozzá kell tennünk, hogy az *ugrás* fogalmát is tulajdonképpen Hegeltől veszi át, csak új tartalmat kölcsönöz neki, s ezért meg nem értésének ad hangot a mennyiségi változásokból a minőségi meghatározottságokba való átcsapás elméletével összefüggésben. Vö. Pap.VIII. 1.A.11. (*Papirer Bd. I–XIII. – Pap.*, Anden forogede Udgave ved N.Thulstrup, Kobenhavn 1901–1970.)
11. Vö. T.B.II. 42. (Kierkegaard naplója a *Hayo Gerdes* féle válogatás szerint (T.B.) Düsseldorf/Köln: Diederichs 1962–74.)
12. S.V.IV. 306.

13. Hegel: *Werke* 8. (Hegel: *Werke*, Frankfurt a.M.:Suhrkamp 1986.) 182.sk.o., vagy ahogy Kierkegaard máshol fogalmaz: "a bűn nem az első közvetlenség, hanem egy későbbi közvetlenség". G.W.4. 112.
14. G.W.11/12. 34.
15. S.V.IV. 313.
16. A "bűnös lét" (Bösesein) összefüggésben van az ismerettel, a megismeréssel. Vö. Hegel: *Werke* 17. 256.
17. T.B.III. IX.A.341.
18. S.V.IV. 313.
19. G.W.4. 24.sk.
20. S.V.XI. 127.
21. G.W.11/12. 47.
22. J.Böhme: *Sämtliche Schriften II.* 23.o. (Faksimilie-Neudruck der Ausgabe von 1730 in XI.Bdn. – hrsg. von Will-Erich Peuckert, Stuttgart:Frommans 1957.)
23. G.W.11/12. 61.
24. H.Vetter: *Stadien der Existenz.* Eine Untersuchung zum Existenzbegriff Sören Kierkegaards. Wien–Freiburg–Basel: Herder 1979. 163.
25. S.V.IV.332.
26. G.W.11/12. 62.
27. A.Valls: *Der Begriff "Geschichte" in den Schriften Sören Kierkegaards.* Heidelberg 1980. 6.
28. A.Valls: *Der Begriff...* 7.
29. S.V.IV. 241.
30. A.Valls: *Der Begriff...* 14.
31. S.V.IV. 245.
32. S.W.I.7. 372.
33. S.W.I.7. 390.
34. Hegel: *Werke* 17. 253.
35. G.W.11/12. 33.
36. Hegel: *Glauben und Wissen.* in: Erste Druckschriften, hrsg.v. G.Lasson. Leipzig 1928. 191.
37. Hegel: *Werke* 17. 367. (Dritte Vorlesung)
38. Hegel: *Werke* 17. 265–266.
39. "Extrem der Einzelheit" Hegel: *Werke* 3. 172.sk.
40. Ph.Marheineke: *Grundlehren der christlichen Dogmatik.* Aufl.II. 1827. §.260.

41. Ph.Marheineke: *Grundlehren der christlichen Dogmatik*. §.261.
42. Sőt az "én" elsődleges szerepét az "idő" vonatkozásában is nyilvánvalóan egy hegeli ellenreflexióként kell értékelnünk. Vö. P.Lübcke: *Kierkegaards Zeitverständnis in seinem Verhältnis zu Hegel*. in: *Text & Kontext*, Kopenhagen 1980. 88.
43. G.W.11/12. 79.
44. G.W.11/12. 80.
45. Ugyanezt fogalmazza meg a *Lezáró tudománytalan utóirat...* c. művében, amikor azt mondja: "az individuum azáltal válik bűnössé, hogy létezni kezd." G.W.16.I. 199.
46. Az eredeti mondat: "unum cum noris omnes noris" (Terentiusz: *Phormio* 265.) Kierkegaard idézési módszere igen különös, mondhatnánk meglehetősen szabados, egyes idézeteket valószínűleg szándékosan elferdít, hogy önnön gondolatához igazítsa. Ld. pl. *A szorongás fogalma* c. mű mottójában lévő Hamann idézetet G.W.11/12. 2.o. és vö. J.G.Hamann: *Sokratische Denkwürdigkeiten*. komm.u.hrszg.v. S-A.Jörgensen, Stuttgart: Philipp Reclam 1987. 15.
47. G.W.11/12. 80.
48. S.V.XI. 127.
49. pl. *Theunissen, Slok* stb.
50. G.W.2/3.II. 366.skk.
51. G.W.11/12. 82.
52. Pap.V.B.53.,38.
53. G.W.11/12. 86.
54. Friedländer: *Platon*. Bd.III. Berlin–New York: Walter de Gruyter 1975. 184.
55. Platón: *Parmenidész* 140.e.
56. G.W.11/12. 83.
57. Arisztotelész: *Physica*. III. 1.200.b.
58. Platón: *Parmenidész*. 141.a.
59. Platón: *Parmenidész*. 142.c.d.
60. Platón: *Parmenidész*. 156.d.e.
61. Augustinus: *Vallomások*. XI.15.20.
62. Augustinus: *Vallomások*. XI.15.17.
63. Augustinus: *Vallomások*. XI.20.26.
64. "Das Vergangene wird gewusst, das Gegenwärtige wird erkannt, das Zukünftige wird geahndet. Das Gewusste wird erzählt, das Erkannte wird dargestellt, das Geahndete wird

- geweissagt."(kiem.–Gy.Z.) in: *Die Weltalter című művet a Schröter*, München: Biederstein u. Leibniz 1946-os kiadás alapján idézzük. 3.o. Vö. Gyenge Zoltán: *Existenz und Ewigkeit (Über die Zeitauffassung von Schelling und Kierkegaard)*, in: *Existencia* 1994.1–4. 401.skk.
65. Augustinus: *Vallomások*. XI.20.26.
 66. G.W.11/12. 91.
 67. G.W.5/6. 22.
 68. Hegel: *Werke* 3. 590.
 69. Uo.
 70. Hegel: *Werke* 9. 59. (§.258.)
 71. Hegel: *Werke* 10. 252. (§.448.)
 72. S.V.IV. 355.
 73. Hegel: *Werke* 9. 50. (§.258.)
 74. Hegel: *Werke* 9. 43.(§.254.)
 75. Hegel: *Werke* 9. 55. (§.259.)
 76. "Die Ewigkeit wird nicht sein, noch war sie, sondern sie *ist*."
Hegel: *Werke* 9. 50.(§.258.)
 77. G.W.26. 63.
 78. J.Bukdahl: Om Søren Kierkegaard. *Artikler i udvald ved Jan Lindhardt*. Kobenhavn 1981. 146.
 79. G.W.26. 63.
 80. Pap.VIII. B.168.
 81. Vö.Cronford: *Plato and Parmenides*. New York: The Humanities Press; London:Routledge & Kegan 1951. 130.
 82. Platón: *Parmenidész*. 152.b.
 83. G.W. 11/12. 88.
 84. G.W. 11/12. 90.
 85. P.Lübcke: *Modalität und Zeit bei Kierkegaard und Heidegger*. 132.
 86. G.W. 2/3.II. 190.
 87. G.W. 11/12. 88.
 88. Vö.G.W. 4. 3.
 89. G.W. 31. 129.
 90. G.W. 16.I. 200.
 91. G.W. 16.I. 199.
 92. G.W. 11/12. 90.
 93. Uo.
 94. G.W. 5/6. 5.

95. Pap.V. B.55.10.
96. V.Guarda: *Die Wiederholung. Analysen zur Grundstruktur menschlicher Existenz im Verständnis Sören Kierkegaard*. Forum Academicum in der Verlagsgruppe Athenäum–Hain–Scriptor–Hanstein 1980. 34.
97. B.Heimbüchel: *Verzweiflung als Grundphänomen der menschlichen Existenz*. Frankfurt a.M.: Lang 1983. 35.
98. V.Guarda: *Die Wiederholung*. 37.
99. H.Gerdes: *Sören Kierkegaard*. Leben und Werk. Sammlung Götschen. Berlin: Walter de Gruyter & Co. 1966. 65–66.
100. R.Bultmann: *Geschichte und Eschatologie*. Tübingen 1964. 182.
101. G.W. 26. 120.
102. Vö.Ábrahám tettének minősülése "etikai" és "vallási" szempontból. G.W. 4. 57.skk.o., és 74.skk.
103. G.W. 4. 59.
104. A műben szereplő első levélsorozathoz az eredeti kézirat véget is ér (S.V.III. 249.o.). Az ezt követő részekről semmit sem tudni, mert Kierkegaard – szokásától eltérően – azt a nyomtatásra leadott változathoz kiemelte és megsemmisítette. Azonban az addig megírt szövegben nem hajtott végre minden változtatást az új koncepciónak megfelelően, ezért számos utalás (pl. S.V.III. 187.o.) a tragikus végkifejletre megmaradt, számos más megjegyzés értelme pedig elhomályosult. Vö. Kierkegaard: *Az ismétlés*, Utószó, Ictus 1993. (fordítás, jegyzetek, utószó – Gyenge Zoltán)
105. G.W. 5/6. 89.
106. G.W. 5/6. 81.
107. G.W. 11/12. 92.
108. *Nietzsche's Werke* Bd.IV. 16.
109. V.Guarda: *Die Wiederholung*. 32.
110. V.Guarda: *Die Wiederholung*. 34.
111. G.W. 11/12. 92.
112. G.W. 5/6. 5.
113. G.W. 5/6. 90.

LOBOCZKY JÁNOS

A MŰALKOTÁS LÉT-ÉRTELME HEIDEGGER MŰVÉSZETFILOZÓFIÁJÁBAN

Resümee: (*Der Sinn von Sein des Kunstwerkes in der Kunstphilosophie von Heidegger*): Diese Abhandlung untersucht die Grundzüge der Kunstphilosophie von Heidegger. Im Zusammenhang mit Hölderlins Dichtung betont er, daß die Kunst die feste Gründung des menschlichen Daseins auf seinen eigenen Grund ist. Heidegger beleuchtet dieses Problem durch fünf Leitworten aus Hölderlins Werken. Diese Leitworte sind ausdrücklich dafür, daß die Dichtung nicht nur eine Welt, sondern die unmittelbare Offenbarung des Seins ist. Im *Ursprung des Kunstwerkes* stellt Heidegger die Grundlegung des Kunstwerkes, bzw. der Kunst durch der Auslegung der Zusammenhänge zwischen dem *Ding und dem Werk*, zwischen dem *Werk und der Wahrheit*, zwischen *der Wahrheit und der Kunst* dar. Meiner Meinung nach ist diese Kunsttheorie eine *ontologische Gründung* der Kunst, in der die Kunst als *das Geschehnis der Wahrheit am Werk* erscheint. Zum Abschluß analysiert der Verfasser die Oper *Herzog Blaubarts Burg* von Béla Bartók mit der Hilfe der Heideggerschen Begriffe.

A heideggeri művészetontológia alapjainak elemzése során abból a revelatív erejű gondolatából indulok ki, hogy a művészet lényege a "költés". Hölderlin művészete éppen azért olyan példázatos számára, mert ebben nem csupán a költészet lényege, hanem általában is a művészet lényege nyilatkozik meg. Az 1936-ban Rómában megtartott előadásában¹ Heidegger öt vezérmotívumot választott ki Hölder-

lin írásaiból. Ezek az idézetek azt hivatottak kifejezni, hogy a költészet nem pusztán egy sajátos külön világ, hanem a *lét közvetlen megnyilvánulása*.

Ki lehet-e olvasni egyetlen költő műveiből a költészet lényegét? – kérdezi Heidegger. A költészet egyetemes jellemzőinek a megfogalmazásához ugyanis a költői műfajok lehető legváltozatosabb formáinak vizsgálatára van szükség. Ebben az értelemben Hölderlin csak egy a sok lehetséges példa közül. Heidegger számára azonban közömbös, jelentőség nélküli ez a "pozitív tudományokra" jellemző módszer. Hölderlin viszont magáról a költészetről énekel, ezért a "*költő költője*" (der Dichter des Dichters). Az elé a döntés elé állít bennünket, hogy a jövőben egyáltalán *komolyan* vesszük-e a költészetet.

Első megközelítésben a "költés" (Dichten) a "legártatlanabb" foglalkozás, ahogyan Hölderlin írja egyik anyjának szóló levelében. A költészet a *játék* alakjában jelenik meg, a képzelet világát hozza létre, és ott is marad. Pusztá beszéd, hiányzik belőle a cselekvés komolysága.

Másfelől viszont éppen a *nyelv*, (a költészet "anyaga") a "javak legveszélyesebbjeként" jelenik meg Hölderlin egyik töredékében. Hogyan egyeztethető össze ez a kétféle értékelés? A kérdés egy újabb kérdést involvál: Ki az ember? "Az, akinek tanúsítania kell, hogy mi ő."² Tanúsítania kell a "*földhöz*" való tartozását. Ez a csilámló értelmű kifejezés egyébként *A műalkotás eredetének* is egyik kulcsszava, szélesebb jelentéskörét majd annak kapcsán fogom megvizsgálni. A nyelv azért adatott az embernek, hogy a történelem lehetséges legyen. "Az ember a nyelv számára jelenlevő hely"³, fordíthatnánk meg Schleirmacherrel szólva ezt a sajátos szituációt. Heidegger maga is azt emeli ki, hogy a nyelv lényege nem merül ki abban, hogy a *megértés eszköze* legyen. A nyelv adja annak a lehetőségét, hogy a *létező nyitottságában* (in mitten der Offenheit von Seiendem) álljunk, a nyelv az emberi lét legmagasabb lehetősége fellett rendelkező "*esemény*".⁴ A nyelv egyúttal "veszélyes", mert ő hozza létre a veszély lehetőségét a kinyilvánítás által. A megtévesztésnek, a *lét eltévesztésének* a lehetőségét (die Möglichkeit des Seinsverlustes) hozza létre.

A harmadik hölderlini "vezérszó" heideggeri értelmezése annak a megértéséhez vezet bennünket, hogy miként *valósul* meg a nyelv. Az ember léte a nyelven alapul, ez viszont *beszélgetésben* történik: "Seit

ein Gespräch wir sind" – írta Hölderlin. A beszélgetésben pedig a döntő mozzanat nem csupán a beszélni tudás, hanem az "*egymást hallani tudás*" is. A hölderlini megfogalmazás váltja ki a következő kérdést: Mióta vagyunk beszélgetés? A válasz kulcsszavai a *maradandóság*, az *idő* és az *istenek*. A nyelv valami maradandót rögzít meg, ez azonban csak akkor történik, amikor az idő megnyílik a maga kiterjedéseiben (in ihren Erstreckungen sich öffnet). Az istenek azóta jutnak szóhoz, mióta beszélgetés vagyunk, ugyanakkor Heidegger hangsúlyozza, hogy az istenek jelenléte és a világ megjelenése a nyelv megtörténésével *egyidejű*. A beszélgetés itt kozmikus távlatokat kap. Az istenek megnevezése válasz arra az igényre, amely elé az istenek állítanak minket. Ők szólítanak meg bennünket.

A költő azután éppen az, aki végrehajtja az isteneknek a megnevezését, aki a maradandót ragadja meg. Heidegger ezt a gondolatot az *Andenken* című vers befejezésével kapcsolatban világítja meg.⁵ A költészet a "*Maradandónak*" (Bleibende) az "*alapítása*" (Stiftung). Az a paradoxon ebben a megközelítésben, hogy a maradandó látszatra a már meglévő, amit eszerint nem kell megalapítani. Mintha a költészet csak megjelenítené a valóság "készen talált" lényegét. Heidegger tudatosan kiélezi az itt megnyilvánuló ellentmondást, hogy ezáltal hangsúlyozza a költészet teremtető erejét.

A költő nevezi meg az isteneket és a dolgokat. Ez azonban nem valami már előzetesen ismertnek a névvel való ellátása, hanem a "*lényeges szó*" kimondása. A létező így lesz ismert mint létező. A költészetnek a bonyolultból kell kikényszerítenie az egyszerűt, a létet kell megalapítania, illetve megalapoznia: "Dichtung ist werthafte Stiftung des Seins."⁶ A maradandót, a mértéket, az alapot nem lehet a mulandóban, a zavarosban, a mértéktelenben, a szakadéokban megragadni. A *lét* és a *létező* éles heideggeri szembeállításából következik, hogy az előbbit nem lehet levezetni az utóbbiból, a számítható, kalkuláló ész ebben nem illetékes. A dolgok lényegét tehát *szabadon* kell megalkotni, az alapítás "*szabad ajándékozás*" (freie Schenkung). Ez egyúttal az emberi létezés szilárd megalapozása is a saját alapján.

Az ötödik Hölderlin-idézet⁷ Heidegger-olvasata az, hogy az ember saját fáradozásával szerezte meg "érdemmel teli" helyét a földön, mindez azonban nem nyúlik bele az emberi létezés alapjába. Az emberi létezés alapján "*költői*", ami az istenek jelenlétében való állást és a dolgok "lényegközelsége" (Wesensnähe der Dinge) által való megérintettséget jelent. A költészet így a *történelem hordozó alapja*,

tehát nem ártatlan játék. Az első "vezérszó" viszont a legártatlanabb foglalkozásnak nevezi a költő tevékenységét. Heidegger sajátos "*hermeneutikus kört*" rajzol fel itt gondolatmenetével. Először arról volt szó, hogy a költészet lényegét a nyelv lényegéből kell megértenünk. Később azután kiderült, hogy a nyelv nem egyszerűen nyersanyaga a költészetnek, hanem a költészet teszi egyáltalán *lehetségessé* a nyelvet. Így a nyelv lényegét kell a költészetnek mint "*ösnyelvnek*" a lényegéből megérteni. Végző soron a költészet lényegét akkor értjük meg, ha az idézett két meghatározást ("a legveszélyesebb alkotás" és a "foglalkozások legártatlanabbja") együtt gondoljuk el. Heidegger különben Hölderlin lelki összeroppanására, megőrülésére is utal, amikor a költői tevékenység "veszélyességét" emeli ki. Mint ha éppen a túlságos világosság, az istenek világához való veszélyes közelség taszította volna a költőt az örület sötét éjszakájába. A költészet ugyan ártalmatlan külsővel rendelkezik, de ez csak látszat. Játéknak tűnik abban a tekintetben, hogy egybegyűjti az embereket. A játékban azonban Heidegger szerint az ember magáról feledkezik meg, a költészet viszont létezése alapjára irányítja. A költészet az álom látszatát kelti a kézzelfogható valósággal szemben, azonban mélyen mégis az a valóságos, amit a költő mond.

A költészet *egyszerre* szabad ajándékozás és legmagasabb rendű szükségszerűség. Ez utóbbi mozzanat a lét alapításával összefüggő *kettős kötöttség*. A költés tevékenysége az istenek eredeti megnevezésében áll, de erejét csak akkor nyeri el, ha az istenek "szóba hoznak" minket. A költő felfogja az istenek szavát, az "intelmet" vagy "jeladást" (die Winke), megpillantja a befejezettet. Azzal együtt, hogy szavába foglalja ezt, megjövendőli a még be nem teljesedettet.

A lét költői megalapítása az istenek jeladásaihoz van kötve, a költői szó ugyanakkor a nép hangjának, szavának (Stimme des Volkes) a megmagyarázása. A költő így az istenek és a nép között áll, pontosabban ebbe a "*közöttbe kivetett*" ("Er ist ein Hinausgeworfener – hinaus in jenes Zwischen.").⁸ Hölderlin költői szavát éppen ennek a közöttes tartománynak szentelte, ezért nevezi Heidegger őt a költő költőjének. Költészete tehát nem a világ teljességében való részesedés kínzó hiányából fakadó üres öntükrözés. Hölderlin költészete nem valamely örökérvényű fogalom értelmében fejezi ki a költészet lényegét. Meghatározott *történelmi időhöz* tartozik, de nem idomulás ez a meglévőhöz, hanem a költő alapít *új időt* úgy, hogy a költészet lényegét *újraalapítja*. Ez az idő *ínséges* idő

(dürftige Zeit), az *elmenekült* istenek és az *eljövendő* isten kora (die Zeit der entflohenen Götter und des kommenden Gottes). A költő így történelmi kort előlegez. Elszigeteltségében önmagánál marad, ugyanakkor népe képviselőjeként megszerzi az *igazságot*.

A műalkotás lét-értelme

Heideggernek ez a viszonylag rövidebb lélegzetű írása azért is olyan fontos, mert azokat a kulcsfogalmakat állítja éles fénybe (a költészet mint igazság, alapítás; a világ és a föld; a lét és a létező; a történelmi idő; a nyelv mint beszélgetésben levés), amelyek *A műalkotás eredetének* is "vezérszavai". Keletkezésük is közel azonos időhöz köthető, hiszen az utóbbi tanulmány 1935-ben és 36-ban megtartott előadások írott változataként jelent meg később.⁹

A művészet ontológiai megalapozásának heideggeri elgondolása a *dolog* és a *műalkotás* egymástól való elhatárolásából bomlik ki. Az a kiindulás, hogy a műalkotás is dolog, csak dologszerűségén túl valami mást is jelent, bizonyos fokig még azt a fenomenológiai szemléletet sugallja, amely a "tiszta tények" tudományos megismerésének az elsőbbségét vallja. Látni fogjuk, hogy valójában Heidegger messze távolodik ettől a felfogástól, kategóriáinak tartalma össze sem mérhető egy neokantiánus tudományelméleti megközelítéssel.

A dolog dologlétére való rákérdezés az eredet-probléma megoldásának a kulcsa a művészet világában is. Az *eredet* itt nem kezdet, hanem a *dolog lényegisége*: "Az eredet itt azt a valamit jelenti, amittől fogva és ami által a dolog az, ami, és olyan, amilyen. Azt, ahogyan valami az, ami: a dolog lényegének nevezzük. A műalkotás eredetére irányuló kérdés *lényegének származására* (kiemelés tőlem – L. J.) kérdez."¹⁰ A legegyszerűbb értelemben a művész a mű eredete, a mű pedig a művész eredete, hiszen a művész a mű által lesz az, ami. Kettejük kölcsönvonatkozása azonban egy harmadik, a *művészet* által van. Így a műalkotás eredetére irányuló kérdés a *művészet lényegére* irányuló kérdéssé válik. Heidegger elveti azt a felfogást, hogy a választ a létező műalkotások összehasonlító elemzéséből lehet kiolvasni. A szerkezeti elemzés csak a külső jegyek megragadásához elegendő. Heidegger elemzésében a már említett hermeneutikus kört járhatjuk be, amely elveti azt a lehetőséget, hogy a műalkotás jegyeit összegyűjtsék a "kéznéllevőből" vagy levezzék bizonyos alaptételekből: "A műtől a művészetig vezető legfőbb igyekvés, akárcsak az

ellenkező irányú is: kör; de végül is körben forog minden egyes lépés, melyre kísérletet teszünk."¹¹ Az ebbe a körbe való belépés és ottmaradás azután a *gondolkodás "ereje" és "ünnepe"*. Erre a gondolkodásmódra az jellemző¹², hogy a rész értelme mindig csak az egész összefüggés-hálózatából bomlik ki, de az egész sincs eleve adva a rész előtt. Az egésztől visszatérünk a részhez, majd onnan ismét az egészhez. Ez a kör egyre bővülő, amelyben az egész fogalma szélesebb horizontba állítódik, ez pedig tovább árnyalja a részek megértését is. Ez a módszer műalkotások elemzésekor magától értetődően alapvető, Heidegger azonban (többek között Schleiermacher nyomdokain járva) a gondolkodásra mint lét-megértésre univerzálisan kiterjeszti.

Visszatérve *A műalkotás eredetére*, Heidegger kiindulópontja tehát a műalkotás dologszerűsége, egyúttal annak feltárása, *mi* is egy dolog. Ez utóbbi tisztázása révén válhat világossá *mű* és *dolog* lényegi különbsége. A művek a kívülálló szemével dolgok, "természetesen kéznél levők", ahogy Heidegger a művészet tisztelőit provokáló kiméletlenséggel megfogalmazza: "A műveket úgy szállítják, miként a Ruhr-vidékről a szén és a fatörzseket a Fekete-erdőből. Hölderlin himnuszait a hadjárat során a tarisznnyába rakták, éppúgy, miként a tisztítószereket."¹³ Valójában persze a műalkotás Heidegger számára is egészen más, a *mű szimbólum*, vagyis a műben az elkészített dologgal valami más is "összevont". A mű ezenkívül felfed valami mást, ennyiben allegória.

Ami mármost a dolog heideggeri felfogását illeti, háromféle megközelítéssel találkozhatunk *A műalkotás eredetében*. Először is a dolog *tulajdonságok hordozója*, "az, ami körül a tulajdonságok összegyűltek". Másodszor az, ami "az *érzékekben* adott sokféleségének egysége". Végző soron pedig a dolog *megformált anyag*, s a műalkotás dologszerűségének a megértéséhez éppen ez vezet a legközelebb.

Hangsúlyozni kell azt is, hogy Heidegger a dolog fogalmának analízise során az eredeti görög kifejezések értelmezésével lényegében a "létező létének a jelenlét értelmében vett" görög alaptapasztalataig megy vissza.¹⁴ Ezzel együtt arra is rámutat, hogy a görög neveknek a latinra fordítása a későbbiekben a görög tapasztalatnak egy *más gondolkodásba* való "átfordítását" hozza magával, mégha ezt gyakran nem is vesszük számításba. Ez a mozzanat az egész heideggeri életműben kitüntetett jelentőségű, hiszen számára ezzel az

átfordítással kezdődik a "nyugati gondolkodás talajtalansága", a "lét-felejtés" (Seinvergessenheit) állapota.

Heidegger tehát a dolognak a harmadik felfogását tekinti megvilágító erejűnek a műalkotás szempontjából, mivel a megformálás, az előállítás tevékenységére utal az anyag-forma szerkezet. A megformálás szempontjából a következő hármasságot állítja fel Heidegger. A "*puszta dolog*" esetében a forma az anyagrészek térbeli elrendezését, eloszlását jelenti. Az ember készítette *eszköznél* viszont a forma határozza meg az anyag elrendezését, amelynek révén valamire alkalmasnak kell lennie: "A terméket mindig valamire való eszközként készítik el".¹⁵ Az anyag és forma eszerint mint a létező meghatározásai az eszközzel állnak lényegi viszonyban. Heidegger felszínesnek tartja, hogy a létezők minden válfajára ezt a sémát akarják ráhúzni. Felfogásának radikális újszerűsége éppen abban áll, hogy ezt a fogalompárt nem tartja relevánsnak a *dolog dologléte* szempontjából.

A harmadik létező a *műalkotás*. Ez rokonságot mutat az eszközzel, mert az ember alkotta. Ugyanakkor a "maga önelégült jelenlétével mégis inkább az önmagában levő és semmire sem használt dologhoz hasonlít".¹⁶

A hagyományos metafizikai gondolkodás, amelyre jellemző a dolgoknak az anyag-forma kettősség szerinti felfogása, eredendően teológiai világmodellben mozog, ahol a létezők totalitása teremtett jellegű. Az újkori metafizika is alapjában a középkori anyag-forma felfogáson alapul. Heidegger célja egy olyan *destrukció*, amely *lebontja* az uralkodó dologfogalmakat azért, hogy közelebb kerüljünk a dolog dologszerűségének, az eszköz eszközszerűségének és a mű műszerűségének a megértéséhez.

A műalkotás, így a művészet lényegének feltárásához az eszközlet leírása adja a kulcsot. Egy pár parasztcipő jellemzéséből például arra következtethetünk, hogy az eszköz eszközléte *alkalmasságában* rejlik, a megbízhatóság adja az önmagában nyugvó eszköz nyugalomát. Valójában ezt az *igazságot* Van Gogh festménye nyitotta ki, nem egy konkrét tárgy jellemzésével, használatának megfigyelésével nyertük: "Hanem csak úgy, hogy odaálltunk Van Gogh festménye elé. E festmény szólott hozzánk. A mű közelében hirtelen máshol lettünk, mint ahol szokásunk lenni. A műalkotás tudunkra adta, mi is igazában a lábbeli".¹⁷

Nem egyszerűen arról van szó, hogy a műalkotás *szemléltet* valamit, vagy éppen szubjektíve beleképeltünk különböző tartalmakat.

A műben a létező kilép létének "*el-nem-rejtettségébe*" (Unverborgenheit). A görög *alétheia* szót interpretálja így Heidegger, végső soron pedig az *igazságot* érti alatta. A műben a létező léte világítódik meg, a művészet lényege: „a létező igazságának működésbe lépése”.

Ennek a felfogásnak azt lehetne ellene vetni, hogy a művészet a szépet hozza létre, az igazság a logika szférájához tartozik. Ha a műben az "*igazság története*"¹⁸ működik, akkor nem lép-e elő váratlanul az a felfogás, amely szerint a művészet a valóságos utánzása és ábrázolása. Heidegger egyértelműen elveti ezt a feltételezést. A műalkotásban nem az egyes létező visszaadásáról van szó, hanem a dolgok általános lényegének a megragadásáról.

Heidegger gondolatmenete az eddigiekben abba az irányba haladt, amely a műalkotás *valóságát* kereste, és így jutott el a *dologi alap* felmutatásáig. De innen vissza is kell fordulnia, hiszen ha a műalkotásban az "*igazság története működik*", akkor a dologi alapot nem lehet a mű közvetlen valóságaként megragadni, ebben az értelemben a dologi alap nem tartozik a műhöz. Ellenkező esetben a művet eszköznek tekintjük, amely dologi "aléptímből" és művészi "feléptímből" áll. Heidegger érvelését sajátos indirekt bizonyításnak is tekinthetjük, ugyanis látszólag elfogadja a megszokott esztétikai kategóriákat, de csak azért, hogy kimutassa szerinte tarthatatlan következményeiket, az elfogadott kérdésfeltevések bizonytalanságait. Így azután meggyőző erővel tudja elfogadtatni a "látszatfogalmak" kiiktatásának igényét. A kerülő út arra szolgált, hogy világossá váljon: a mű műszerősége, a dolog dologszerősége, az eszköz eszközöszsége csak akkor nyílhat meg előttünk, ha a *létező létére* gondolunk. A mű dologszerű valóságát ugyan nem lehet eltüntetni, de ennek meghatározásához a *műtől a dologhoz* vezető látszatra fordított utat kell bejárni. A művet meg kell szabadítani az előzetes fogalmiságba való kényszerítéstől azért, hogy a mű "tisztán" magában-állása megmutatkozzon.

A művek önállóvá tétele ugyanakkor a művek és a hozzájuk tartozó "történeti világok" megismételhetetlen egyszerűségének a problémáját veti fel. A kiállításokon megmutatott alkotások "*tárgyakká*" válnak, megfosztják őket "saját világuktól". Ennyiben nem azok, amik voltak, "múltbeliként, a hagyomány és megőrzés tárgyaként kerülnek szembe velünk".¹⁹

A mű tehát sorsszerűen időzített, csak akkor "létezik", ha megőriz valamit számunkra való aktualitásából. Ezt pedig csak akkor tárhat-

juk fel, ha a művet visszaállítjuk mással való *vonatkozásaiba*. Arra kell tehát rákérdezni, hogy hová tartozik a mű. Így tudjuk napfényre hozni az *igazság* megtörténését a műben.

Az igazságnak a műben, illetve mű által való "*kibomlását*" és "*előhívását*" (a görög *fűzisz* szóra utal) Heidegger a "*föld*" és a "*világ*" vitájából eredezteti. E két fogalom tulajdonképpen az anyagforma kettősséget tolja félre. A görög templom gazdag létvonatkozásainak a láttató erejű, a végtelent és a végest szenvedélyesen egymásnak ütköztető feltárása kifejezően példázza ezt a fogalompárt. A görög világ és szóhasználat újbóli felidézésével Heidegger itt is azt érzékelteti, hogy a korai görögségben még megvolt a "létre tekintettel levő" gondolkodás. A vita (Streit) kifejezés is a görög *polémoszra* rezonál, a *Hérakleitoszra* hivatkozás²⁰ ennek a szónak a *küzdelem* értelmében vett jelentését hangsúlyozza.

A *föld*, amely kifejezés Hölderlintől ered, Heideggernél az, "amire az ember otthonát alapozza" és az, "amiben azt megalapozza". Ide nyúlik vissza minden "kibomló kibomlása", ez a templom szikla-talapzata. A föld ebben a vonatkozásban *elrejtőként* van jelen.

A műre egyúttal egy ontológiai kettősség jellemző: "A templom mint mű ott-állón egy *világot* (kiemelés tőlem – L. J.) nyit fel, és egyben visszaállítja a földre azt, ami otthonos alapként csak ekként szolgálhat."²¹ A világot felállítás azt jelenti, hogy a mű (a templom jelen esetben) "körzete" nem szóródik szét jelentésnélküli meghatározatlanságba, hanem ő gyűjti egybe az ember számára *sorsként* megnyilvánuló különféle vonatkozásokat. A dolognak a mű ad "arculatot". A világ nem a kéznéllevő dolgok pusztája együttese, és nem is az ezekhez illesztett elképzelt keret. Ugyanakkor a "*világ világa*" *létezőbb* a megragadható és felfogható dolgok körénél. A világ az "*örökkön nem-tárgyi*", a világ világa (azt is mondhatnánk, hogy a *lét*) ott van jelen, ahol történelmünk (sorsunk) "lényegi döntései születnek". A kő, a növények és állatok ezért nem rendelkeznek saját világgal, ellenben a Van Gogh-festményen megjelenített parasztcipőnek van világa, mert a "létező nyíltságában" áll. Heidegger azt is hangsúlyozza, hogy a műnek nem egyedüli lényege az, hogy egy világot állít fel múltjében. E további jellegzetességeket a föld és a világ "vitájából" lehet "kiolvasni". A *világ*, amely mintegy a vonatkozások *egészét* képviseli, a mű magát felnyitását hordozza, magában foglalja azt a *tágasságot* is, "amelyből az istenek óvó kegye ránk száll vagy megtagadja tőlünk önmagát".²² Végso soron "felnyíló

nyitottság egy *történelmi nép sorsában*". Egyébként később Heideggernél a világ fogalmát az *ég* kifejezés váltja fel, ami éppen ezt a kinyílt tágasságot érzékelteti.

A *föld* ellenben a "megjelenőn-elrejtő", a *magába-rejtés* mozzanatával jellemezhető. A műalkotás ebben a fogalmi hálóban *nem jelent* valamit, nem utal jelként egy jelentésre. Amiből vétetett (kő, zenei hang) *csak benne* nyeri el tulajdonképpen *jelenvalóletét*. Ami így a műben előjön, az éppen elzárkózása, az, ami a földlét: "A föld előállítását azt jelenti: a földet magát elrejtőként nyitni fel."²³ A mű ugyan visszaáll a földre, de a műben már nincs jelen semmi a műhöz szükséges anyagból. A festő nem egyszerűen felhasználja a festéket, hanem "felragyogtatja a színt".

A múltban emellett egységesen lehet megragadni a *történet mozgalmasságát* és az önmagában nyugvó mű *nyugalmát*.

A világ és a föld vitája nem egymás elpusztítására irányul, hanem olyan dialógusról van szó, amelyben a felek egymásra utaltsága nyilvánul meg.: "A föld nem nélkülözheti a világ nyíltságát, ha ő maga földként elrejtőzködése felszabadult kivirulásában kell megjelenjék. Másfelől a világ nem térhet ki a föld elől, ha – mint minden lényegi sors működő tágassága és pályája – valami elhatározottra kell épüljön."²⁴ A mű múltja a világ és a föld közti vita "végigharcolásában" áll, a mű egysége ennek végigharcolása során jön létre. A mű nyugalma a *vita bensőségében* éri el lényegét.

Így jutunk el a műben feltároló *igazsághoz*. Heidegger ennek a közkeletű szónak is lehántja az évszázadok során rárakódott, megrogzult jelentésrétegeit. Az igazság az "*igaz lényegét*" jelenti. Az erre utaló görög szó (*alétheia*) a létező *el-nem-rejtettségét* jelenti, de már a görög gondolkodás sem maradt meg ennél a felvillanó lényegnél, egyre inkább az igazság *levezetett lényegét* fejtették ki. Az igazság itt a megismerésnek a dologgal való megegyezését jelenti, az azt kimondó mondatnak ki kell lépnie a rejtettségéből, az igazhoz kell igazodnia. A cél a tévedés kiküszöbölése, megfelelés a helyesség kritériumának.

Heidegger ezzel az elfogadott értelmezéssel azt állítja szembe, hogy az igazság *megtörténik*, és ebben a történésben az elrejtettség is eredendően a léthez tartozik, nem valamiféle tévedés.

Az egész kérdéskör megvilágítása szempontjából kulcsfontosságú az *el-nem-rejtettség* fogalmának széleskörű vizsgálata, amelynek kiindulópontja a létben álló *létező* elgondolása. A létező létezésének

heideggeri "hívószava" a *Lichtung* ("világlás", "megvilágítódás", "fénytisztítás"). Ez nem valamiféle értelmező külső beavatkozás, hanem inkább tisztázó kiindulás. Egyfelől a létező mint egész közepette jelen van egy *nyitott hely*, másfelől viszont ez a nyílt közép övezi az összes létezőt. Azt is mondhatnánk, hogy ez a "megvilágító közép" önmagát keríti körül. A mindent megvilágító *fény* és az *értelmi tisztázódás* szoros összefüggése egyébként a görög filozófiának éppúgy fontos problémája, mint a keresztény teológiában az isteni kinyilatkoztatás megvilágosító erejének a hangsúlyozása. Sőt utalhatunk József Attilára is, aki az *ihlet* fénykörének hatásáról írja: "ha belépünk az ihlet rögzítette valóságba, úgy a valóság kívül rekedt elemei elvesztik létüket".²⁵

A létező Heidegger értelmezésében ennek a világlásnak köszönhetően adott, ennek megfelelően lehet el-nem-rejtett, de *elrejtett* is csak a megvilágított mozgásterében lehet. Az elrejtéshez tartozik, hogy *kettős jelleggel* hat. A létezők egyrészt visszavonulnak előlünk az elrejtettségbe, másrészt a megvilágítódás önmagában is elrejtés: "A létező a másik elé tolul, az egyik elleplezi a másikat".²⁶ Heidegger élesen elveti azt a felfogást, amely a létező igazságát a biztos ismeretben látja: "a világlás, sohasem egy merev színpad állandóan felhúzott függönnyel, amelyen a létező színjátéka folyik. Ellenkezőleg: a világlás e kettős elrejtésként történik. A létező el-nem-rejtettsége *sohasem* pusztán kéznéllevő *állapot*, hanem *esemény* (kiemelés tőlem – L. J.)".²⁷

Az igazság lényege *ősvita*, a nyitott közép kiharcolása, világlás és elrejtés vitája. Ebbe lép be a világ és a föld vitája, e két utóbbi egymásra vonatkozása az igazság megtörténésén alapul.

A műalkotás nem más ebben az összefüggésben mint az igazság megtörténésének egyik módja. Van Gogh festménye nem valami kéznéllevőt másolt le, hanem a lábbeli eszközléte vált nyilvánvalóvá, így az el-nem-rejtettségbe jutott. Ehhez kapcsolódik a *szép* mint a "fény felragyogása" a művön: "A szépség annak módja, ahogy az igazság el-nem-rejtettséggé jelen van".²⁸

A mű műlétének teljes körű megvilágításához Heidegger a mű *alkotott-létét* is tekintetbe veszi. Ezáltal azonban az igazságra vonatkozó kérdés tér vissza, mivel az alkotás lényegét az igazság lényegéhez való vonatkozásából határozza meg. Az említett mozzanat végül is a "Mennyiben létezik a *művészet*?" kérdését vonja maga után.

A mű alkotott létének elemzése során Heidegger szembeállítja egymással az *alkotásként* és *elkészítésként* vett létrehozást. Ehhez először a görög *techné* szó eredeti értelmét tisztázza, mivel felületesnek tartja azt a megállapítást, hogy ez egyszerre jelentette a kézművességet és a művészetet. A *techné* a görögök számára nem a mai értelemben vett technikát, gyakorlati teljesítményt jelentett.²⁹ Sokkal inkább a *tudás egy módját* hordozta magában, s ebben a "látottnak", a jelenlevő felfogásának a mozzanata nyilvánul meg. Az itt is hermeneutikus kört leíró gondolatmenet arra utal vissza, hogy a tudás lényege a létező felfedése, a görög *techné* mint tapasztalat-tudás, tehát a létező *létrehozását* jelenti, vagyis azt, hogy a jelenlevőt az elrejtettségből *kinézetének* el nem rejtettségébe hozzák. Ezért nem készítés az alkotás, a művész tevékenységét sem lehet a kézműves tevékenysége felől megérteni.

Heidegger a mű alkotott-létét és az alkotást is a mű múltának a minél tágasabb horizontú felnyitásával világítja meg. Ebből is látható, hogy a mű ontológiai struktúrájának feltárása során Heidegger következetesen elhárítja a klasszikus esztétikák *zseni* fogalmát. A műalkotást alkotója és befogadója szubjektivitásától függetlenül kívánta megérteni.

A múlt kibontása során tovább értelmeződik az *igazság* fogalma is. Heideggernél az igazság nem a létezőhöz képest transzcendens entitás: "Az igazság azonban előzőleg *nem valahol a csillagok közötti magánvaló*, (kiemelés tőlem – L. J.) mely csak utólag csatlakozik a létezőhöz."³⁰ Az igazság megnyilvánulásához hozzátartozik a *tételezés* és *betöltés* eseménye, ahogyan a görög *théxisz* jelenti az el-nem-rejtettben való felállítást.

Az igazság jelenlétének egyik kitüntetett módja a *műalkotás* Heidegger szemében. A *tudomány* igazsága a művészetéhez képest egészen más, ott egy "*már nyitott igazságbirodalom*" kiépítéséről van szó. Ebben az értelemben a filozófia nem tudomány, mivel a *lényeg*-*get* leplezi le.

Az igazság lényegéhez tartozik, hogy *elrendeződjön* a létezőben. Ebből a megközelítésből az alkotás az igazság "belerendeződése" a műbe, "megtermékenyülés és merítkezés az el-nem-rejtettséghez vonatkozáson belül".

Az alkotott-lét tehát azt jelenti, hogy az igazság a világlás és elrejtés, a világ és föld vitájaként beilleszkedik a műbe. E vitával kapcsolatban merül fel a *törés* és az *alak* fogalma. A törés nem pusztá

mélységek kitárulása, mint ahogy a vita sem egyszerű szembenállás. A törés "*alaprajz*", "*tervrajz*", amely a létező világló kibomlásának a kontúrjait rajzolja fel. Az *alak* pedig nem más, mint a széttört és a földre visszahelyezett vita: "A mű alkotott-léte azt jelenti: az igazság *rögzítettsége az alakban* (kiemelés tőlem – L. J.)."³¹

Az alkotás abban is különbözik a kézművességtől, hogy a földet nem mint anyagot használja el, hanem a földet "ön maga számára fel szabadítja". Az eszköz esetében az eszköz létrehozása eltűnik az alkalmasságban, míg a műben az alkotott-lét a megalkotás részét alkotja. A mű alkotott létének az *eseményyszerűsége* jelenik meg ebben, eseménnyé válik "az, hogy *van*". Heidegger ezzel összefüggésben ír a *lökés* mozzanatáról.

A *lökés* (Stoss) a mű alkotott-létének ezt az eseményyszerűségét fejezi ki. Azt, hogy a műalkotásban egy *így* sohasem volt világ mutatkozik meg. A mű ugyan látszatra eloldja az emberekhez való összes vonatkozását, de a *lökésben* az is benne van, hogy a mű az általa megnyíló nyitottságba helyez bennünket, így *eltávolít a megszokottól*.

A *lökés* eseményén keresztül végső soron így a művek *megőrzésének* aktusához jutunk. Heidegger itt is szándékosan kerüli az elterjedtebb befogadás szóhasználatot, mivel azt hangsúlyozza, hogy a megőrzés tudás, amely nem vonja a művet a pusztába átélés körébe. Ez a felfogás éles ellentétben áll mindenfajta "élményesztétikával", a műnek itt nem az élménykiváltás a lényegi funkciója.

A mű tehát a megőrzőre vonatkoztatott, a megőrzésről pedig akkor beszélhetünk, ha "benne állunk a létezőnek a műben megtörténő nyitottságában". Az előbb említett, ebből fakadó tudás nem pusztán ismeret. A tudás azt is jelenti, hogy az ember tudja, hogy mit *akar* a létező közepette. Ez az akarattal egybefonódott tudás alapvetően érinti az ember *egzisztenciáját*, hiszen ennek lényege a "*benneállás* a létező világlásának lényegszerű szétválásában".³²

A műalkotásokra vonatkozó tudás szintén lényegi viszonyt takar, nem a művek méricskélését jelenti: "A tudás, a megőrzés módján, teljes egészében különbözik a műben levő magábanvaló formálisra, kvalitásra és érdekességekre vonatkozó, csupán élvezkedő szakértelemtől."³³ Ha megmaradunk az utóbbi szinten, a művek csupán a "művészeti ipar" objektumai lesznek.

Heidegger viszont éppen azt emeli ki, hogy a művet nem lehet pusztán a dologszerűségéből kibontani. Ha ugyanis ennél rekedünk

meg, akkor tárgyként kezeljük. Ez egy olyan szemléletből fakad, amelyre az *önmagunkból* való kiindulás a jellemző, a műalkotást pedig velünk szembeállított tárgyként kezeljük. Ezt, a *szubjektum-objektum* viszonyra alapozó világfelfogást Heidegger egész életműve szenvedélyesen tagadja.

A dologszerűség és műszerűség viszonyát tehát meg kell fordítani. Nem a dologszerűségből ismerjük meg a műszerűséget, hanem fordítva. A dologszerűség értelmezése számára az elsőrendű mozzanat a dolognak a földhöz tartozása, ez ugyanakkor a mű formájában nyilvánul meg a legtisztábban.

A művészet a mű eredete – vallja Heidegger. Miben rejlik a művészetnek ez az *eredet* jellege? A művészet "*az igazság levése és megtörténe*". Az igazságnak ez a megtörténe akkor következik be, ha "*megköltik*". Ezért lehet azt mondani, hogy lényegét tekintve *minden művészet költészet*. Az a felismerés tör itt is végső következtetésként felszínre, amellyel a Hölderlin-tanulmányban szembesülhünk: "A művészet költő lényegéből történik meg az, hogy a művészet a létező közepette egy nyílt helyet tisztít meg magának, amelynek nyitottságában minden másként van, mint egyébként."³⁴ Ugyanakkor a mű az eddigi létezőre nem gyakorol befolyást. A mű hatása *nem ráhatás*. A mű hatása a létező el-nem-rejtettsége a *műből kiinduló* változásán alapul. Emellett Heidegger arra is felhívja a figyelmet, hogy a költészetet mint *kivetülést* erősen kérdéses a képzeletből levezetni.

A művészet lényegének a költéssel való azonosítása Heideggernek ebben a tanulmányában is a *nyelv* kitüntetett jelentőségének a megfogalmazásához vezet el. Nyelv és költészet együvé tartozása az idézett Hölderlin-tanulmányhoz hasonlóan fejeződik ki itt is. Egy mozzanatra azonban fel szeretném hívni a figyelmet. Heidegger azt a kérdést is felveti, hogy vissza lehet-e vezetni a nem nyelvi művészeteket a költészetre. Ez csak akkor nem önkényes eljárás, ha a nyelvet a létezőt nyílttá tevő eseményként fogjuk fel. A nyelv nevezi meg első ízben a létezőt, így azután érthetővé válik az a következtetés, hogy az épület és szobor megalkotása eleve és mindig csak a megnevezés és a beszéd nyitottságában megy végbe. Ahol nincs jelen a nyelv, ott nem beszélhetünk a létező világlásáról, végső soron alkotásról sem.

Az előbbi értelemben felfogott költőiséget Heidegger a művek megőrzésére is kiterjeszti. A mű csak akkor valóságos, ha a megőrző

is elutasít minden megszokottat, hogy a műből feltárulóba illeszkedve saját lényegét a létező igazságába állíthassa.

Mivel a művészet megdönti az "eddigi" kizárólagos valóságát, a művészet *alapítás*. Ez a jellegzetessége három értelemben nyilvánul meg. Egyrészt *bőség*, szabad adomány. Ezzel együtt az adományozás az elrejtőzködő alapból, a földből való felhozás, ezért merítés is. Heidegger ennek kapcsán határozottan elveti a hagyományos *zseni*-felfogást. Az alkotóerő nála nem az "önhatalmú szubjektum zseniális teljesítménye". Ugyanis a megalapítás második jelentése a *megalapozás*. A költői kivetítés a "történeti jelenvalólétnek titkos meghatározottsága".

Harmadsorban a művészet alapítás a *kezdet* értelmében. Heidegger a *kezdet* fogalmának a gazdag jelentéskörét villantja fel. Benne rejlik a közvetíthetetlenből való ugrás, de a kezdet előkészülete is. Ezenkívül a kezdet már a véget is tartalmazza. A kezdetet tehát el kell határolni a primitív kezdetlegességtől, amiből azután semmi nem fejlődik ki.

A művészet alapításával a *történetiség* mozzanata is belép a heideggeri felfogásba. A történelem azonban nála nem események egyszerű kronologikus sorrendje: "Mindig amikor művészet történik –azaz ha jelen van a kezdet –, lökés támad a történelemben, a történelem először vagy éppen újra kezdődik."³⁵ A művészet tehát *megalapozza a történelmet*. Így jutunk vissza az *eredet* kérdéséhez. A művészet a műalkotás eredete, a műalkotás ugyanakkor elválaszthatatlan az alkotóktól és a megőrzőktől, vagyis "egy nép történeti jelenvalólététől". A műalkotás ugyan autonóm, amennyiben nem lehet a dologszerűség felől meghatározni, azonban éppen a *léttel* való mély összefüggése, az igazság működésbe lépése tünteti ki a létezők sorában. A művészethez való viszonyulásunkban éppen az fejeződik ki, hogy tiszteljük-e az eredet lényegét, vagyis képesek vagyunk-e még odahajolni a léthez, vagy pedig csak az elmúlt megkövült tárgyait látjuk a műalkotásokban. Heidegger a nyugati kultúra művészetét azért bírálja, mert háttérbe szorul benne a lét. A művészet feladata ezért a modern korban éppen az, hogy leleplezze a technika mítoszát, felszabadítsa a művészetet a metafizika uralma alól.³⁶

A művészet történeti jellegének felvetése kapcsán magától kínálkozik a hegeli művészetfelfogással való egybevetés. Heidegger sem kerüli meg azt a híres hegeli megállapítást, hogy a művészet már nem a szellem legmagasabb rendű szükséglete. Ugyanakkor nem té-

veszthető szem elől, hogy Hegel művészetelmélete egy metafizikai alapon végiggondolt művészetfilozófia, amelyben a művészet a magáról tudó gondolat elgondolt eszméjének érzéki megjelenése, amelyet szükségszerűen (a hegeli rendszerből következően) haladnak meg magasabbrendűnek tételezett formák. Heidegger viszont azért veti fel az eredet kérdését, mert a műalkotásban látja azt a lehetőséget, hogy ennek segítségével az ember visszataláljon a lét igazságához, amelyet a metafizika előtti korszakban még képes volt közvetlenül átélni. A metafizika korszakában uralkodóvá vált *élmény* és *szépség* fogalmak azután már nem hatolnak a művészet lényegéig. Az élmény Heidegger szerint az az elem, amelyben a művészet elhal. Ugyanis a metafizika korában a valóság nem más, mint az ember által létrehozott tárgyiaság, a műalkotás pedig esztétikai tárgy, amelyre az esztétikai felfogás, az élmény irányul. Az igazság, amelyet a mű tár fel, végső soron nem érhető meg az önmagában vett szépségből és élményből. Ez a lényege Heidegger elutasító gesztusának a hagyományos művészetfelfogással szemben.

Nem hinném, hogy Heidegger szuggesztív módon kifejtett művészetfelfogása egyszerű illusztrálásra szorulna. Mivel azonban ő maga is fejtegetéseinek középpontjába állít néhány művet és alkotót, remélhetően a következő rövidebb elemzés sem hat pusztán függelék-ként. A mű a Balázs Béla szövegkönyve alapján megszületett híres Bartók-opera, *A Kékszakállú herceg vára*. Választásom azért esett erre, mert zene, színpadkép és szöveg jelentése egyaránt a Heidegger által hangsúlyozott föld és világ vitáját sugallja. A helyszín, a Kékszakállú vára a maga súlyos és komor itt-létével titkokat elrejtőként van jelen. Az ajtók kinyitásával és bezárulásával, a férfi és nő dialógusában fokozatosan bomlik ki, majd zárul vissza önmagába a Kékszakállú világa. Először a kínzókamra mint a kegyetlenség szimbóluma, majd a fegyverkamra mint az erő jelképe mutatkozik meg elnem-rejtettségében. Azután sorra tárul fel egyre sugárzóbb fény kíséretében a kincseskamra, a virágoskert és a teljes birodalom. Az ötödik ajtó teljes kitárulkozásától azonban megindul a visszavétel, a könnyek tava után a hajdanvolt asszonyok világának elrejtettsége vonja a maga körébe Juditot, a vár újból és most már mindörökre sötét marad. A szövegkönyv bartóki interpretációjából tudjuk, hogy a zeneszerző a férfi és női lélek végzetes ellentétét akarta drámai élességben felmutatni ebben a történetben, a vita tehát itt közvetlenül is zajlik, a lét igazsága ennek során lép működésbe. Az igazság ebben

az esetben a teljes életet élő, eszményekkel rendelkező férfi és a csak ösztöneire hallgató, érzékeiben élő asszony egyesülésének hiábavaló illúziója.

A kibomlás, majd magába zárulás útját végigjáró dialógus a mű zenei anyagában is jól nyomon követhető. Az indítás és a befejezés moll-jellegű, fisz-alapú pentatóniája a sötétség mindent elnyeléssel fenyegető súlyosságát intonálja. A középső rész C-dúr hangzásvilága viszont szinte az egész mindenségre kinyílóvá teszi a dallamot, mondhatni hallhatóvá teszi a kiáramló fényzuhatagot. Ezáltal mi magunk, a nézők és hallgatók is "megérinthetjük" a lét kivilágását azáltal, hogy a zene révén belevonódunk annak megtörténésébe. A részletes zenei elemzés helyett a műnek még egy lényeges sajátosságát emelném ki: a zenei szerkezet tabló-sorozatra emlékeztet, ugyanakkor az egyes tablók nem egymás mellé rendelve, hanem egymásból nőnek ki, emellett az egész darabnak van egy alaptémája, a vér illusztrációjaként megjelenő szekund disszonancia. A mű zenei kompozíciójának ez a jellemzője közvetlenül is a motívumok organikus egymásból építkezését és egymásba zárulását mint sajátos vitát fejezi ki.

JEGYZETEK

1. Heidegger: Hölderlin und das Wesen der Dichtung. In: *Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung* (Gesamtausgabe, 1. Abt. 4. Band). V. Klostermann, Frankfurt am Main, 1981. 33–49.
2. I. m. 36.
3. Vö. Schleiermacher: Hermeneutik und Kritik. Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1977. 78–79. – Idézi: Bacsó Béla: "A tévedés elkerülhetetlensége". In: *A megértés művészete – a művészet megértése*. Magvető, Bp. 1989. 182.
4. "Die Sprache ist nicht ein verfügbares Werkzeug, sondern dasjenige Ereignis, das über die höchste Möglichkeit des Menschseins verfügt." *Heidegger*, i.m. 38.
5. "Was bleibet aber, stiften die Dichter." *I. m.* 41. skk.
6. Uo.
7. "Voll Verdienst, doch dichterisch wohnet / Der Mensch auf dieser Erde." *I. m.* 42.
8. I. m. 47.
9. In: Holzwege. V. Klostermann, Frankfurt am Main, 1950.
10. Heidegger: A műalkotás eredete. Ford.: Bacsó Béla. Európa, Bp. 1988. 33.
11. I. m. 35.
12. Vö. Gadamer: Igazság és módszer. Ford.: Bonyhai Gábor. Gondolat, Bp. 1984. 144–145.
13. Heidegger. I. m. 36.
14. Ennek az előzményei már *Heidegger* korai Arisztotelész-kommentárjaiban is fellelhetők. Vö. *Phänomenologische Interpretationen zu Aristoteles. Einführung in die phänomenologische Forschung*. Frühe Freiburger Vorlesung Wintersemester 1921/22. Sajtó alá rendezte W. Bröcker és K. Bröcker-Oltmanns, Klostermann, Frankfurt am Main, 1985.
15. Heidegger: A műalkotás eredete. i.m. 50.
16. Uo.
17. I. m. 60.
18. Heidegger a következő etimológiai levezetés alapján jutott el a "történés" fogalmához. Szoros egzisztenciális összefüggést lát a *történeti lényege* (das Wesen des Geschichtlichen), a *történelmi sors* (Geschick), az *elrendelés* (Schickung) és a *reflektív elhivatottság* (Sichschicken) között. Ugyanakkor hajlamosak vagyunk

- arra, hogy "a történelmet a megtörténések körében képzeljük el, ahelyett, hogy a történelmet lényegének eredetében képzelnénk el, vagyis a sorsból kiindulva". Vö. Ara-Kovács Attila jegyzetét *A műalkotás eredete* idézett magyar kiadásában, 131. – A heideggeri idézet: *Die Technik und die Kehre*. In: "Opuscula", 1962. 1. Heft, 38.
19. Heidegger. i. m. 67.
 20. Vö. Heidegger: A művészet eredete és a gondolkodás rendeltetése. Ford.: Szijj Ferenc. *Athenaeum*, 1991/1. 67–81.
 21. Heidegger. i. m. 70.
 22. I. m. 81.
 23. Heidegger. i. m. 76.
 24. I. m. 79.
 25. József Attila összes művei, III. Akadémiai, Bp. 1958. 92. – József Attila és Heidegger művészetfilozófiájának összefüggéseire Miklós Tamás hívta fel a figyelmet: *Lichtung und Wahrheit*. József Attila és M. Heidegger művészetfilozófiája. Doxa, 10. Bp. 1987. 207–220.
 26. Heidegger, i. m. 85.
 27. I. m. 86.
 28. I. m. 89.
 29. "A görögök a *technét*, a létrehozást úgy gondolták el, mint valami megjelenítettet. Az ekként elgondolt *techné* már ősidők óta az építészet tektonikájában rejtezik." (Heidegger: *Bauen, Wohnen, Denken*. In: *Vorträge und Aufsätze*, 160.) – Idézi: Ara-Kovács Attila: Heidegger. i. m. 135.
 30. Heidegger, i. m. 96.
 31. I. m. 99.
 32. I. m. 104.
 33. I. m. 105.
 34. I. m. 110.
 35. I. m. 117.
 36. Vö. Heidegger: *Die Technik und die Kehre*. Neske, Pfullingen, 1962. – Technika és művészet összefüggéseinek heideggeri elemzését árnyaltan mutatja be *Friedrich-Wilhelm von Hermann* a budapesti Heidegger-konferencián tartott előadásában: *Technika, politika és művészet a Beiträge zur Philosophie*-ban. In: *Utak és tévutak*. i. m. 39–59.

DUNKEL NORBERT

A MŰALKOTÁS KÖZÖNSÉGE (avagy a befogadó ontológiája)

Resümee: (*Das Publikum des Kunstwerkes – Oder eine Ontologie des Empfängers*): Diese Abhandlung untersucht solche Grundkategorien der Kunstphilosophie wie *das Kunstwerk*, *die Ästhetik*, *der Empfänger* und *die Kunst*. Die Ästhetik ist ein *Verstehen- Anspruch*. Die Kunst ist *das Symptom der Seinvergessenheit*, die Ästhetik ist das Symptom der Seinvergessenheit der Kunst. Die Sprache des Kunstwerkes ist eine *Geistesstruktur*. Die Wahrheit ist *das Geschehnis der Welt* im Mensch durch das Kunstwerk. Das Publikum wird im Kunstwerk zum Publikum. Das Schöne ist hauptsächlich eine *Bestrebung*. Das Schöne wie das Wort ist ein Mittel *der Verwirklichung*, mindestens ist es eine Aussicht zu der Verwirklichung von Etwas. Die Kunst erinnert sich, und sie *öffnet* ein Tor zur Erinnerung. Das Publikum des Kunstwerkes geht in der Gegenwart dabei blind vorbei.

A műalkotás léte korunkban az "aiszhetika" börtönébe zárt tengődő lét. Tengődő lét, mert a műalkotás létpotenciáinak csupán töredéke válik társadalmi valósággá. Be kell ismernünk, a művészet csak mint társadalmi létforma művészet. A társadalmi életből kifakult művészet csak foltokban, az egyéni műélvezők könyvtárszobáiban (teraszain, kertjeiben, kiállító- és hangversenytermekben, stb) tengődik tovább. Társadalmi szinten elveszti relevanciáit, megkopik nyelve, töredékessé, alig érthetővé válik. Magyarázatra szorul. Megjelenik az esztétika. Az esztétika nem csupán filozófia: a művészettel

kapcsolatos kompetencia – igényből meríti alapját. Az esztétika így egy szélesebb körű megértés-igény. Azaz: annak a tünete, hogy a művészetet már nem értik.

Természetesnek fogadjuk el, hogy a művészet megítélése koronként változik. Természetes, hogy a társadalom művészettel kapcsolatos szükségletei változnak. Egy valami tűnik (napjainkig leginkább) állandónak; maga a művészetre irányuló reflexió. Maga a reflexió pedig a nem-benne-lét, mégis a benne-lét akaratával, mert visszahajlást jelez; a művészethez, de a hajlás mozdulata elárulja, nem vagyok benne abban, ami felé hajlok. Ez a művészet pozícióvesztésének pillanata.

Az esztétika egyben a művészi megérteni akarás gesztusa is. A közvetítő. Az esztétika létjogosultsága bizonyítja a nembeliség elvesztését a művészetben. A művészet meghasonlik társadalmi létében. A műalkotás közönsége az eredeti létmegértés-műértés helyett az esztétikai értelmezés pótlékával kárpótolja magát. A közvetlen műélvezés, közegben-lét helyett egy új viszony jelenik meg a műalkotást illetően, ez pedig az esztétikai viszony. A nem-benne-lét a tudományok választott módszere, illetve a tudományosság látszatát kelteni akaró attitűd, manőver. Az esztétika, midőn az "emberi érzékelés" tudománya lett, (a baumgarteni, gnoszeológiai inferior értelmében) törekedik a tudományosságra, ami mindig fokozott távolságtartást jelent. Félreértés azt hinni, hogy a mű értelmezésekor a tudományos értelemben vett távolságtartás lehetetlen. Emellett azonban elkerülhetetlen a belépés a műbe. Fel kell tenni a kérdést: hogyan lehetek objektív, mert az objektivitás absztrakciót, nevezetesen a személy elvonását kívánja a vizsgált tárggyal való viszonyában, ami a műalkotás esetén speciális eset, hiszen a műalkotás eredeti szándéka szerint eleve bele akar vonni engem a maga saját világába, nem azt várja el tőlem, hogy vizsgáljam, hanem hogy vele-benne éljek. Ha az esztétika tudományos igénnyel lép fel, akkor axiomatikusnak, logikusnak, ellentmondásmentesnek, s objektívnek kell lennie. Csak-hogy az objektivitás ellenállás, kívülről szemlélt (ob-iecta). Ami nem zárja ki a műalkotás elméleti reflexióit, de implikálja a műalkotás tárgyához való szubjektíven erősen színezett viszonyt. Az objektív esztétika nem tűri a szubjektív jelentéstartományokat (ezt a befogadáslélektanra hagyja), ellenáll a szubjektívnek, mert objektivitásával akarja igazolni magát.

Maga az esztétika által takart műalkotás őrzi a filozófia, azaz a filozofálás eredeti attitűdjét, nevezetesen, hogy általa mássá legyen életünk. Az esztétika így nem csupán művészetfilozófia, sőt nem a szép tana. A bölcsesség tevése nem egyenlő egy episztémé gyakorlásával. A filozófia a művészethez hasonlóan az egész jegyében, az emberért jött létre, sokkal inkább, mint bármely szaktudomány. A filozófia nem egyszerűen csak tudomány. Szintetizáló vonása tette őt királyi tudománnyá. Jóllehet, ma már épp úgy szaktudománynak tűnik, akár a kémia, biológia. A posztmodern filozófia azonban kitörni kíván a dezantropomorf, szűk körű területről. Akárcsak a filozófiából származó esztétika, ami nem szaktudomány, hanem közvetítési kísérlet. A tudományszerű közvetítés kísérlete.

Jelen dolgozat koncepciója szerint a fűziszből kiszakadt s létfeledésben élő ember köldökzsinórja minden tudatforma. A művészet (vallás, tudomány) a létfeledés tünete (gyógyszere, kárpótlása), az esztétika a művészet létfeledésének tünete.

Az esztétika tárgyait illetően, történetileg hol az aisztheszisszel (érzékelés), hol az aiszthetónnal (a befogadó), hol az aiszthenómenével (ítéléssel, pl. Kantnál: a forma mint szubjektív tett + mint az észlelt tárgyhoz járuló értelem, de vö.: shakti, hokmacha, lógosz), hol a széppel sokáig mint központi kategóriával (kallosz), hol annak etikai vetületével, a jóval (ágáthotész) foglalkozik, hol gnoszeológiai, hol ontológiai szemszögből exponálva önnön tárgyát. Az esztétikum kezdőpontját talán arra az időre tehetjük, amikor az emberi percepcióban adott fizikai viszonyok esztétikai minősítést kaptak, s a jelentés–jelentőség változás során már nem csupán, s nem is priméren fizikai viszonyok voltak, hanem esztétikaiak. Például a trombita sokáig csak a felhangsört tudja játszani, ami egy cső természetes akusztikai lehetőségét jelenti, idegen hangok sokáig nem szólaltathatók meg rajta, s mindig az istenihez, a fenségeshez tartozik, később a világi hatalom, a király zenei jelvénye lesz. Ugyanígy az üstdob is, mint hangszer, s a hozzá kapcsolódó daktylus ritmus, hiszen amíg a király megérkezik, az őt (be)jelentő jelvényeknek láthatónak–hallhatónak kell lenniük. Ráadásul a király csak lassan, kimérten, mintegy más idősíkon, s más térfelhasználással mozoghat (lassú, túlpontozott nyújtott ritmus – ami kezdetben az üstdob, a francia nyitányban már majd minden hangszerhez tartozik. Vagyis az arany nem csak ritka s drága fém, de a Nap szimbóluma is, a lehetőségeké, az egyé, a legfőbbé, az 559 millimikron hosszú fény nem egyszerűen sárga szín,

de a kénnek a színe, ami egyben hőfok, állag, vegyületi hajlam, karakter is, hiszen a kén nem csupán kén... (vö.: az alkímiai allegorikus nyelvével). A vörös szín nagy energiájú, mindennemű szenvedélyhez asszociálódik; jelent vért, szerelmet, de vörösbe öltöztették a mártírhaltat, halókat, áldozatokat, míg a bíbor a hatalom, a lila a szexust megtagadó vallási hatalom színe (vö.: bíborvörös, püspöklila). Megkezdődik tehát az esztétikai kontextus kiépítése, a művészeti nyelvjátek megjelenése, azaz maga az esztétikai nyelvképzés és nyelvhasználat. Az esztétikai univerzálék (= mindenki ugyanazt érti rajta egy adott kultúrkörben, országban, sőt adott földrajzi egységben) megmutatják nekünk, hogy a művészet ősi szimbólumhasználat talaján indul virágzásnak. Magában a művészetben nincs fejlődés, ezért mondjuk, hogy a művészet olyan, mint a mitológia, avagy egyenesen mitologikus: kultúrközege, magatartás, viszonyulás, azaz életforma, nyelvhasználat. A művészet az emberitől elszakadni nem tudó s épp ezért az (ilyen jellegű, tehát az embertől, az ember felé mutató) *alaptémák végtelen variálása*.

Az észlelési mező végtelenjét az ember határolja be; az érzékiben, de egyszersmind létében is partikuláris ember. Önmagát, mint kitüntetett pontot tételezi. Azaz mindig emberi aspektusból lát, mindent magára vonatkoztat. Az antropocentrizmus az egyik legalapvetőbb, s egyben legállandóbb tulajdonság ezért a művészetre jellemző vonások között.

A tudomány az ember tudománya, ennyiben kiindulópontjában a tudomány is antropocentrikus. Azonban a tudomány nem antropocentrikus világot teremt, miként azt a művészet teszi, hanem *egyfajta* világot vél feltárni. A tudomány tévedéseiben, a tudomány felhasználásával kapcsolatosan, s a tudomány eredeti célját illetően antropocentrikus. És eredeti célját illetően is, tehát az emberért útra kell kelni... A tudomány töredékes, nem tud az egész emberért harcba szállni. A sebész csak a vakbélért, a vegyész mosóporoméért, az agrónómus csak uborkámért tud síkraszállni, ami nem kis feladat, mindemellett azonban a tudomány töredékes marad. Mindmáig csak a művészet tudja a teljes embert megszólítani.

Nemcsak a festő, a mikroszkópba tekintő szem is az ember szeme. Természetesen a szem nem láthat úgy, mint a mikroszkóp, s a szem emberi szemként láthat csak, ráadásul szociokulturális meghatározottságban. Látásunk falba ütközik, önnön tapasztalásunk határa-

iba; a tapasztalás már maga az emberi végesség, az operacionális határoltság megtapasztalása.

A művészet tud a falakról (gnosztikus mozzanat), a művészet el-takarja a falat (pszeüdeszthai – vágyálom, hazugság, elfojtás), a mű-vészet ledönti a falat (ideológiai forradalom, alternatív valóság, jö-vőképek, megoldások).

A létegezből kiszakadt ember eszköze a művészet, s a létfeledés ellenében kívánja működtetni, önmagát a világba(n) el(vissza)he-lyezni, identitást nyerni. A művészet képzetes eszköz, mert nem tár-gyi az operacionális valósága. Épp így képzetes cselekvés is. A mű-vészet testi hatásaiban őrzi a képzetességet, sőt, testi hatást provokál-va, ezen közvetlen hatásokon keresztül kommunikál. Például fölfelé ívelő hangok, fölfelé húzott ecsetvonás, szökellő tánc, sőt egyetlen, lelassított lépés megemelt lábfeje, feszülő versritmus, kérdőhangsúly, stb. = az ideomotorikus átfordításban energiátöbbletet, az antigravitá-ció s izmok feszülését, könnyedséget, elrugaszkodást, repülést, elin-dulást, mozgást, affekciót stb. jelentenek, beszédben mindez: skandá-lás, zenében; scandicus, nyitó, kérdő motívum, táncban: arsis, ouvert, versben: recitálás, kiemelés. Az emberi kommunikáció soha nem mentes a testi kísérőjelektől, kiegészítő, a jelentést differenciáló non-verbális modulálástól. A testi mozdulatoknak megvannak a verbális megfelelőjük, ám vannak olyan motoros gesztusok, melyeknek nincs, vagy nem eléggé kifejező a verbális átírásuk. Vannak persze társa-dalmi gesztusok is, minthogy az ember társadalmi lény.

Egy személy megbocsáthat, az amnesztia viszont jogi cselekvés, a pofon személyes indulat eredménye, a nyilvános kivégzés már tár-sadalmi történés, a szerelem individuális esemény, a házasság jogi, vagyoni, politikai gesztussá is válhat.

A gesztusok vagy kezdeményezők, vagy visszatartók, kijelentő-ek, (helyzetmegállapítás, tudomásul vétel, pl. nevetés vagy legörbí-tett száj, "ez van" mozdulat a karokkal) avagy akciósak, tettértékűek. Nincs éles differencia, az értelmezés kontextuális természetű, a mű-vészet élményszerű, affektív hatásra való érzelmi-akaratú visszahatás, egészen kommunikációja gesztusokból épül fel, ezért állíthatjuk, hogy a műalkotás nyelve *gesztusrendszer*. Létfeledettségünk (embe-ribe születésünk, születésbe esésünk) gesztusa.

A művészet valóság – festő, de valóság – alakító gesztusa az em-bertől való. Attól az embertől, aki léthatáraiban, behatároltságában az igazságot kutatja-takarja el minduntalan maga elől. Ez az ember esz-

közt készít, hogy kimondhassa a Lét-et. Ez az eszköz: maga a művészet. Addig legalábbis, míg alkalmas arra, hogy eszközként *működ-jék*. Az alkalmasság a feltételek teljesülése. A *teljesültség* művészi értelemben a szép. A szép tehát, végre mondjuk ki, nem szép, hanem méthekszisz (teljesültség). Avagy: a szép mindig valamilyen feltételrendszer adottságaiban meglevő eredmény, ami kielégít *bizonyos* követelményeket. Am nem csupán feltételek teljesültsége (adott műalkotás esztétikai kódrendszerének, szabályainak működése), hanem egyszersmind *vonatkozás* is. *Viszonyban* levés.

A szépség viszonyt jelöl, vonatkozik, "fontos és különleges információ" (vö.: homoiószis, Aristótelész, Plótinosz). Nem primitív értelemben vett homoiótesz, a létezővel való azonosság, megfelelés, avagy a Létezőség mimémája, utánezata, a szép nem egy tárgy, dolog tulajdonsága, hanem bennem *történik*.

Heidegger szerint a műalkotásban az igazság el-nem-rejtettsége munkál. Az el-nem-rejtettség a szépség. A műalkotás, ha nem szép, nem működik. Ervin Schrödinger szerint (aki fizikus létére a biológusoknak kínálta az élet definícióját) az élőlényben információk (chemical map, RNS, DNS), terv alapján egy gépezet (fluid automaták, sejtplazmáktól a növényi-állati testig) valósítja meg a tervet, azaz működik. Az élőben tehát létének ontológiai igazsága (pl. biokémiai lehetőségei-determinánsai) működik. Élet és művészet tehát egymástól el nem választható fogalmak. Heidegger szerint az igazság a műalkotásban kezd működni.

Nem csak a műben, de annak élvezőjében is szükségeltetik az álétheia megtörténe. Ez a szubjektumban mint felismerés-átélés történik meg. A műalkotásba való belépés a műalkotásban működő igazságra való ráatalálás, a bennem (mint töredékes, megszakított lényben) töredékesen működő igazság segítségével. És: a műalkotás intenziója s intenzitása rám mint szubjektumra reflektál, a bennem működő törvényeket láttatja.

Az igazság nem csak a műalkotásban működik. A műalkotás a lét kitüremkedése, meggyűrődése, határhelyzet, előfeltétel, hogy az igazság bennem is működhessen. Az igazság tehát a világ megtörténe – a műalkotáson keresztül az emberben. A művészet nem egyszerűen az alkotó ember objektivációja, mint ahogy az ember sem csupán a természet része. Az ember s a művészet a természet olyan kitüremkedése, amellyel önmagát szemlélheti. Ez a szemlélődés azonban nem közvetítést jelent.

Miért van mégis esztétika? Lehet-e közvetíteni a műalkotást magát? Avagy, van-e jogunk közvetíteni a művészetet? Miért tudományosítjuk azt, ami eredendően nem az?

A választ csak az ember s a műalkotás létfeledettségével lehet kapcsolatos. Ez a kiindulópontunk. A "Kant utáni esztétikai állapot" és a megbomlott világegység remélt gyógyírja az ész. A bizonytalanság, a totalitásból kiszakadt emberi hiánylény egyetlen mankójának az ész ígérkezik.

A ráció fölértékelődik, s *egyoldalúan* kezdik használni. Az objektív, tudományos igazságot várjuk el a művésztől is. Csakhogy a művészet természete szerint másképp működik. Nem csak eszköz, eszközlétéhez elszakíthatatlanul hozzátartozik egzisztenciális léte. nem valóságot utánoz, tükröz, de perben áll a létezővel, nem tartja elegendőnek a már meglévőt, a kialakultat, a lezártan véglegeset, alternatív valóságot teremt, változik, folyékony, mert folyton születik, s nem csupán a van-nal, hanem a lehetőséggel is törődik. Ekképp tartozhat a művészet az igazhoz és a nem-igazhoz egyaránt. Akár a beszéd, amennyiben feltár, felfed, az igazhoz közeledik, amennyiben elfed vagy kreál, a létet nem lefedve, nem az igazsággal áll kapcsolatban (lásd ehhez a megismerő-tükröző alkotások, s az "egy másik világot a világgal szemben" alkotások különbségét).

A művészet modell (világkép), módszer (létforma), kísérlet (a személy, a közösség működési, manipulációs próbái).

Az ember bizonytalan helyzetű a világban. Nem tudja, mivégre lakója e bolygónak, mértékrendje, létmódja nélküli a biztos menzúrát, a "Lét királya" nem tud igazi alapot találni önmaga létehez, viszonya más létezőkhöz elnyomó-alakító jellegű. Nem éri be a "Lét pásztora" státusszal. Az ember (genetikailag is) hiány-lény, nem készen hozza önnön létébe a számára szükséges információkat, hanem szerzi (tanulja) őket. Az emberi lét arányai így nem adóttak, hanem folyton, az ember által alakítottak. Az ember tehát diszproporcióban adott lény. Kivételes állat, visszaléphet a fűziszbe, vagy abból kiemelkedhet. Állatnak hiányos állat, szellem-lényként nehézkes, állati vonásai kísértik. A hiány mellé azonban esélyt, eszközt is kapott.

Az ember sajátos és legszembevetőbb adottsága az ész. Az ember: Zóon lógon ékhón = ésszel bíró lény. Mégsem egyszerűen "animal rationale". Megértésre, világmegértésre van esélye. A világot mint jelek contextusát, mint valami discours-t olvassa, a LÉT dolgait jelekkel látja el.

A jel "Zuhandensein" létmódja (Heidegger) a műalkotás eszköz-létéhez hasonlatos. A jelhasználat az ember rendező, kompetencia-gyakorló tevékenysége. Akárcsak a világ, a mű is egy világ, discours, récit. Ezt a szöveget olvassa a lógosz, mert a lógosz maga egyben a *feltáró* beszéd is (légein=beszéd, fecsegés, elmondás). A beszéd felmutat, megnyilvánít; apófantikus (apófánszisz=nyilatkozás, felmutatás, állítás). Persze a lógoszt itt szélesebb értelemben kívánjuk használni. Nem a hagyományos értelemben vett intellektust értjük alatta. És nem csak a hangnyelvi közlést (főné meta fanthasziát) értjük rajta, hanem egyáltalán a *fantáziát*: megjelenés, képzelet, de megjelenítő erő is; a kifejezés magában foglalja a szóképek használatát is, távolabbi értelme a láthatóvá tevés, nyilvánossá tevés, megosztani is tudás (fánosz = fáklya, lámpa, csillogó, fényes, tiszta).

A bölcseleti hagyományokban ez a dünamisz-jelleg domborodik ki, ami a pusztá energiát, potenciát létbe hívja, azaz: az ész, a bölcselet hokmach, lógosz. Fontos, hogy az ész nem csupán passzíve megismerő. Képesség, erő (dünamisz), ami kiemel a természetből (fűzisz). A művészet is hordozza a dünamiszt, mint esélyt, egyáltalán: helyzetteremtésével esélyt teremt – változásra, megértésre.

Az emberi lét viszonyban-lét. Ezt a viszonyt találom meg a világba bele-vetett létemben (Befindlichkeit – Heidegger). A létet a művészet által is értelmezem. Sőt, a létmegértés a művészetten keresztül jut kifejezésre. Elmondhatjuk, hogy a szép, az igazság elnem-rejtettsége, a műalkotás működése, a létmegértés a művészet sajátja.

Az, ami a szépet jellemzi, nem mutatható ki meghatározott, felismerhető tulajdonságként valamely tárgyon, hanem *szubjektíve igazolódik*; az életérzés felfokozódása a képzelőerő és az értelem harmonikus megfelelésben.¹ A műalkotás így eszköz is, de maga a világ (egy világ). Innen hermeneutikai és ontológiai megközelíthetősége.

Az ember azonban tervezni is kívánja világát. A meglévő, a dologi világ instanciáival operáló, önnön evolúcióját tervező emberi gesztus a kibernetikus emberé. A kübernétész a fenyegető sziklák elől szeretné elkormányozni hajóját. Azonban a mai, jövőjét saját kezébe vevő ember eleve a sziklákat kívánja likvidálni hajója elől. Ez az ember egy előzetes módszer segítségével megtervezi saját jövőjét. Csakhogy a módszer egy előfeltevés, egy eleve világ, tárgy,

tevékenység *behatárolása* is. A kübertész elvileg kormányozza a hajót, így széles horizontot kell átlátnia. A jövőtervező kibernetikus viszont paradox módon leszűkül, világot akar vezérelni, egy előzetes világterv alapján (vö.: Heidegger: *A művészet eredete és a gondolkodás rendeltetése*²).

A szemeiótikosz-ember passzív "világolvasó", amíg a kübertész aktív "világvezérlő". Az említett pólusok egymásból keletkeznek; a műalkotás kormányosként vezetheti az embert. Rögtön hozzá kell tennünk, talán csak a XIX. századig. A posztmodern korban a művészet válságban van, már nem autentikus szükségletként használjuk a művészetet. Így az is lehetséges, az ember van válságban a művészethez való kapcsolatában.

A jelolvasó ember a mérték (métron) tudója, a tékhnitész a lehetőségek és határok tudója. "Határ az, ami által valami a Sajátjába gyűlik, hogy abból a maga teljességében jelenjen meg, a jelenlétbe jöjjön elő."³ Amennyire különleges helyzetűvé emeli az embert a lógosz, úgy az éneklő ember is figyelemre méltó. Vagy talán: énekelni annyi is, mint beszélni? A legenda szerint az ember mind a beszédet (értelmet, apófanziszt), mind az éneklés (hangszereket, komponálási) képességét az istenektől kapta. (Nem feltétlen szó szerint, azaz birtoklásuk a transzcencens lehetőségek birtoklása is.) Ez azt jelentené, e képességek az ember egyedi jellegzetességei. Az ember kivételes állat.

Az ember éneklő, "sípval beszélő állat" (Zóon szürigmatikon ekhón). Mind a beszéd, mind az ének (= művészet) felfedő, apofantikus természetű. Létmegértést céloz. Így az éneklő állat (Zóon melódosz ekhón), azaz a homo aestheticus, az értelme által beszélő ember, a filozófusok: szüntekhnitész-ek (azonosat tevők). Azonosat akarnak-tesznek, még ha nem is azonos mérték és mód szerint: tudniillik tesz-ik a *létmegértés gesztusát*. Gondolkodók, kereső emberek.

A zene, a muzsika etimológiája is utal a hiánylány kereső-gondolkodó gesztusára, (már maga a gondolkodás keresés is egyben): a muzsika a múzsákról kapta a nevét. A múzsák: *mászái* = *keresők*; mégpedig az erényt, kiválóságot, egészséget (egészlegességet) keresik. A múzsák *gondolkodók*, *múzsái*. A művészetről való tudás egyben a kiválóság, az erény, az *egésről való tudás* is (apo tész areté).

Az igazságot (= a *létezőre való közvetíthetetlen emlékezést*) keresve jutunk a múzsákon keresztül a műalkotás eszközlétéhez. Ami

azt is jelenti, a LÉT-nek, a VAN-ságnak szüksége van az emberre, hogy általa értelmet nyerjen.

A műalkotás tranzitív, a szó legszorosabb értelmében elvisz valahová. A műalkotás, ha korunkban nem is, valaha minden bizonnyal azért készült, hogy mások legyünk általa. Ennek során a műbe lépünk, pontosabban a mű lép életünkbe: tranzitjára az aiszthéizisztól (érzékelés, anyagi szféra) a noésziszig (gondolati, észbeni, nem anyagi). A művészet nem olyan-é, akár a templom boltozatja, íve, ami arra rendeltetett, hogy távolságokat kössön össze?

A műalkotás a műélvező kontextusban sohasem tárgy. Mert az esztétikai tárgy lényegéből adódóan a legkevésbé sem lehet azonos az objektív, a percepcióban adott reális tárggyal. A mű nem egyszerűen tárgy, hanem: *jelentéssel felruházott tárgy*. Nyitott kérdés, mennyiben kívülről adott a tárgy jelentése, avagy mennyire a műforma immanenciája a jelentés lehetősége... Sőt nem is csupán tárgyi szümbolon! Több réteget integrál, mert egyszerre nyelv, mind fogalmi, mind nem fogalmi, onomatopoétikus, nyelv-előtti, pátikus (testi, alapvető fizikai létemben is borzongató, az az igazi, amit *megél* az ember). Én-határ oldó, a szenzóriumban adottsága folytán egzisztenciális, egészjellegű. Rámutat valamire, önnön formalehetőségébe zárt jelentés-összevonás, azaz: sajátos viszonyban tömörült összevonások és sűrítések alakzata. Ezáltal a mű egyszersmind túlmutat önmagán.

Mindig ott húzódik benne a kimondott–kimondatlanság egyszerre, a többszörös jelentésréteg (Derrida). Így a műalkotás részben nyelv, denotatív, grammatikai elemei miatt, részben nyelv-előtti, s nyelven túli is, mert az ember szituációba vetett létét valamely irányban kívánja meghaladni. (A műalkotás mint probléma, mint egyenletrendszer, sőt mint Gond – Heidegger.)

Az ember s a művészet reflektív, tételezik egymást, elválaszthatatlan fogalmak – de a halott (nem használt, nem értett, nem igényelt, életünkbe reveláns módon benne nem levő) művészet nem művészet. Régészeti lelet, fosszília. Az ember maga a művészet. Az ember a művészetben (önreflexiójában, segélykiáltásában, létkenyszerében–létszomjúságában...) csak a kezdőpontban személyes–személyiség-szerű. Az ember kiemelődik a belevetettségi helyzetéből, s meghaladja az adott szituációt, mint de facto szituációt (regény, opera, stb.), s önnön szituációban-tételezett személyét. Felismerési (létmegértési) helyzetbe kerül, mintegy reátekint a világra – esztétikai szemmel

(sűrités, kiemelt nézőpont) nézve azt. A Szümbolon (Philippoi közelében található hegység) csúcsain, a Lét vándora megpihelve szerte tekint.

E kiemelődés már eleve katartikus, *megtisztít* a köznapi élet szennyétől, kevert tudatállapotaitól, polivalens erkölcsi relativitásaitól, nem mások determinálnak engem, így nem reakcióhalmaz vagyok, világlátásomnak egyáltalán lehetősége támad, s egy, a műalkotás által bevilágított koherens világképet nyerek el. Nézetünk szerint a *műalkotásnak kell az ember*, gondoskodik rólunk. Az elemi erejű átélés megtámadja, félresöpri a megmerevedett kognitív kereteket: a divergens gondolkozást és kreativitást preferáló, sőt megkövetelő művészet új, kritikai és alternatív nézőpontból láttatja eleddig a műproduktum szemszögéből még meg nem vizsgált léterünk, de ez nem a tudomány objektivitása, itt speciális Gegen-stände helyzet van, úgy reflektálok, hogy más létmódba (az átéltebe) helyezkedem. Ez nem episztémikus jellegű. Nem csak mást gondolok, de másképp gondolkodom, az egész létem totális megragadottságban formálódik mássá a művészet által. S ez nem pusztán a hagyományosan vett katharzisz vagy anagógé (erkölcsi felemelkedés), hanem a létből való kiemelkedés, a műalkotás fogantyújánál fogva. A lét tisztását ígéri, mert maga a mű is egy tisztás az entrópikus létezők közt, világol, fénylik. A lét tisztása azonban ígéret marad, mert a mű maga is egy létbe helyezi annak élvezőjét.

Fogadjuk el a feltevést, mely szerint a műalkotás közönsége valaha nem a műalkotásnak volt a közönsége, sőt, nem is közönség volt valójában.

Mint ahogy a műalkotás sem önmaga volt, hanem mágikus–mitikus, vallásos rítus fontos mozzanata. Az istenekkel való kapcsolatteremtés eszköze. Olyan, mint a vallás maga: létfeledést ellentételező gesztus. Így érthető, hogy a történeti ember műalkotása (már) nem nekünk szól. Mégis érthetjük, amennyiben ismerjük a korabeli esztétikai kódban rejlő információt. Ami mindig kettős természetű: 1. igazságtartalma van; 2. értelmezhetőségi mezői vannak. Az erősen a korszellemben fogant műalkotás mindig konszignifikáns természetű. Azaz csak társadalmi–kulturális, személyes, alkotás-lélektani adottságában–történetiségében pontosan meghatározott. (Consignificans vagy synkatagoréma = környezetében meghatározott, csak adott kontextusban jelentéssel bíró.) Evidencia a művész–műalkotás és (majdan közönséggé el-különülő) közösségének egymásmelletisége.

A művész még elsősorban társadalmi megbízott. Nem jogosult saját nyelvhasználatra, a megértés és a hagyomány prioritása, sőt szentsége miatt. Mindez persze nem jelenti azt, hogy a különböző korban, geográfiai térben különböző indíttatású művek elérhetőségét megkérdőjelezzük. Jóllehet korunkra nagyrészt elporladtak azok a jelölvasó technikák, melyek kínálhatnák a műalkotás birtokbavételét.

Művészet és vallás a létfelejtés jelentéseként kelt életre, előbb csak a vallás, s ebből önállósodott az, amit később művészetként tartunk számon.

A közösség megbízza egy tagját, hogy bonyolítsa a ceremóniát, őrizze a dallamot, *helyesen* (igazul, azaz: a hagyománynak megfelelően) *recitálja*—pronunciálja az imát.

Nem csak az alkotó, de az előadóművész (tolmács) is a közösség *megbízottja*. Tudjuk, alkotó s előadó igen sokáig (általánosságban a neolitikumig) nem válik külön. A természeti népeknél ma sem. A memphiszi zeneiskolában a prehisztorikus Egyiptomban a királyi udvar zenészei mintegy külön megbízásból teljesítik szolgálatukat, ahol a szerző már "utasítás szerint" alkot, illetve irányítja zenészeit. De itt még erősen a templomi szertartásokhoz kötődik a zenei gyakorlat, mindenik istenségnek külön hangszere, hangszeregyüttese van. Nem így Ekhnaton (IV. Amenthotep) Ámon-Ré napkultuszt preferáló idejében, ekkor nyílt paradigmaváltás történt (politikai-ideológiai, így művészeti reform is). Híres példa erre az Augustus császár által inspirált (instruált?) Vergilius-mű is, a földművelést népserűsítő *Georgica*.

Ami a műalkotás érvényességét jelenti, ha a közösség nem értette a műalkotást, annak nem volt létjogosultsága többé. Akár halállal is büntették az alkotót. Élt a "nekünk szól" kritériuma. Még a közösség periferiáján levő személy is identitást nyerhetett némiképp a művészet (és foglalat: a kultúra) által. A művészet éppúgy megszólítja a nembeli embert, mint az egyént a maga különösségében, a műalkotásnak érvényességi körei vannak (az előszobától a trónteremig).

A kultúra nem csak ismerte, de elismerte tagjait, "vállalták" egymást. A műalkotások ekképp lehettek konszignifikánsak az emberi élet diszkurzusának, szövegének oly szavaival, melyeknek *csak más* szövegrészekkel *kapcsolatban* van értelmük. (Akár több, lehetséges olvasatuk.) A műalkotás is olyan, mint maga az ember, prozódikus. A *prozódia* szó jelentése: *hozzáéneklés, mellékszöveg, hozzáhangsúlyozás*, de akár éneket vagy prózát hangszerrel, mozdulattal *kísérni*.

Úgy is mondhatnók: ami még hozzájárul az előadáshoz, a teljes értelmezéshez. A *műalkotás* tehát prozódikus, synkatagorématicus, azaz *nem fonématicus írás*, hanem megfejtendő, kimondandó, eljátszandó, *megélelendő*. Az *üres hang*, a *főné* soha sem egyenlő a fthengeszthái-val, ami inkább jelent énekelt, pengetett hangot, de egyáltalán: *valamit jelentő* hangot.

A közösség minden tagja bír a lógonnal. Még az értelmi fogyatékos is valamilyen szintű létmegértésben él, a művészet amúgy is *eredetibb, alapvetőbb* létmegértést tesz lehetővé nyelvelőtti, nem fogalmi fogalmisága miatt.

A művészet nem lehet individuális. Ha az marad, akkor csak magánlevél. Vagy nyílt levél. A mű mint tézisz, mint fennállóság, nem csak önmagát jelenti. Valami mást is jelent. Más (értelmezés és más valaki) is belefér. Mert a mű: allegorikus. A mű szimbolikus. Ami összerakást, összeillesztettséget, de összehordást, sőt még következtetést is jelent. Mára elhalványult jelentése: egymással ellentétes dolgok egymás mellé rakása. A mű így jelenthet valamit, s egyszerre az ellentettjét is.

Mit von mindez maga után? Hogy az elemeknek minőséget kell adniuk. Mégpedig oly minőséget, ami műalkotást mint működő formát eredményez. Világraszölni, teremteni, formát szabni. Így lesz a *szép* egész egyszerűen a *működő* (érvényes, használható) *műalkotás*, *teljesültség* és *világra-vonatkozás*. Ez a világra-vonatkozás a közönséget is magában foglalja.

A közönséget, aki maga is csak egy folyamatban *lesz* közönség, ha poiétikusan azzá szüli magát. Az ember, aki a nézőtőren ül, már egy másik ember. A műalkotás már önmagában a harmónia kísérlete, vagy megléte, fennállása. A közönség a műalkotás (-ban, után, által) válik közönséggé. Ez megint csak methexisz s harmónia, hiszen vonatkozni is, összeilleni is működési feltétel – a műalkotás – közönség relációban. Maga a mű feltételezi is a saját, potenciális közönségét. De mit is jelent a potecialitás a közönséggé válás aspektusából?

A válasz semmi esetre sem lehet hermeneutikai. Ez nem lenne elég alapvető, az embert és világát, itt elsősorban interindividuális világát illetően. Mert nem csak a "műalkotásba vetett létem" társas lét, hanem a LÉT közönségének is tagja vagyok. A műalkotás (nyilván) mások létre is utal. Létem a műalkotásban sem kitüntetett lét (csak élményeim azok).

Találóan írja Wittgenstein: "Azonos arcvonású emberekben nem találánk meg magunkat." A világ így elveszti hitelét, privát alkotás-ként, szoliptikus projektumként volna jelen. Nem csak a világ nem lehetne ily módon, talán mi sem, hiszen az inviduumok csak másokkal kapcsolatban lesznek önmaguk.

A világ nem lehet másként, csak interszubjektív világgént (pl. Husserl). A Másik speciális tárgy, hiszen számára én is adott vagyok észlelésében. Sartre szellemesen fejezi ezt ki: "A Másik nem pusztán az, akit én látok, hanem egyúttal az is, aki engem lát." Miként Heideggernél a Gond, akként Jean Paul Sartre-nál a Szégyen filozófiai aspektusban jelenik meg. Egyenesen a másik bizonyítására szolgál. A szégyen nem más, mint elismerés. Elismerése annak, hogy egy tett, egy létforma olyan mint amilyennek a Másik ítéli. Valami hasonlót gyanítunk a műalkotásba lépést illetően is.

"Ha a Másik úgy definiálódik a világgal való kapcsolatomban, mint aki látja azt, amit én látok, akkor a vele való viszonyom azt a lehetőséget rejt magában, hogy láttatok általa, "être vu". Épp a Másik számára való objektum voltom megnyilatkozásában ragadhatom meg azt, hogy ő szubjektum. Egy tárgy számára soha sem lehetek tárgy; szükségszerű tehát a Másik radikális átalakulása, mely által ő elszökik az objektivitás elől".⁴ A Másik az, aki engem néz. Ez a Másik néz rám a műalkotásból (mint alkotó vagy a közösség egy tagja vagy maga a közösség az alkotón keresztül). A Másik is a világbavetett létező, ráadásul ő, mint szubjektum, megnyilvánít engem. A Másik van, azaz: rajtam kívül vannak mások, akikkel találkozom, ám létük az én léteimből nem vezethető le, miként én sem a mások létéből következem.

S hogy miért vagyok biztos a Másik létezésében? Mert létem mindig mások együttlétével adott s értelmezhető. A másikkal, többiekkel vagyok együtt. A kérdést illetően Heidegger volt az, aki *nem megismerési viszonyt* tételezett az emberi tudatok között, hanem *létviszonyt*. Ez, esztétikai látószögből, már halványan adott a görögöknél, a szép közvetítésével megélt Kozmosz, illetve az erre törekvők módszertani, teleológiai közössége, ti.: az Eróntesz-ek, a szép szerelmesei az Eidosz felismerését óhajtják, mi több, őt magát akarják. A lógosz adottsága miatt mindenki potenciális felismerője az eidosznak, de nem mindenki vágyik rá. A szépre-igazra vágyók az origesthai (vágyódás, vonzódás) gravitációs erejével próbálnak a szépre, de a totálisra, egészlegesre, nembelire reátalálni.

A világot a Másikkal együtt lakom. Az ember alapvető létmódja a "Mitsein" (Heidegger). A Másik tárgyi lehetetlensége engem is mint szubjektumot tételez. Mitsein, az in-der-Welt-sein"-ban". Ebben a szociális s ontológiai in-der-Welt-sein-ban a Másik nem konkrét, kontingens, arcnélküli: "das man". A das mAN (sic) az *inautentikus existentia*, a másik–mások úgy jelennek meg, mint: *akárkik*.

A műalkotás mint közös, de legalább: mint *közössé válható* tudatforma, mint *távolságcsökkentő gesztus* emelheti ki azt a Másikat a "das mAN" izolációjából. Mondanunk sem kell, a művészet értelmét sokáig ez előbbi adta. A mássá levés ígézetébe foglalni a műélvezőt. A mostani, létfelejtett állapotból kiemelni, transzcendentálni. Innen, a mássá levés igényéből fakad a műalkotás eszközjellege is: Zuhandensein-ja. Ezen okból a művészet telítve van társadalmi vonatkozásokkal, etikai, vallási, metafizikai, de tudományos tartalmi utalásokkal, a művészet a nagy integrátor – amíg az egész égisze alatt történik.

A művészet ma *lemond* erről az egészlegességről, és arról is, hogy mássá tegyen bennünket. A kibernetikusan instruált társadalom egydimenziós embere, szűk egzisztenciális terében egyre inkább tömegemberré válik. A tudományos módszer féktelen kompetenciámórában diadalra viszi a tudományt, ami mindent jobban tud az embernél.

Az embernek nem marad hely, s a diadalmas tudomány(osság) győz az evolúció eddigi királyán, az emberen magán. De az is lehet, csupán a módszer győz a tudomány felett? Minekutána mi magunk mondunk le emberi arcunkról, vagy hagyjuk, hogy lemondassanak róla, nem marad hely a személyiségnek, eluralkodnak a funkcionális viszonyok. Individuum – hangyák lepik el a bolygónk. Az általános, generikus típusú ember jelenik meg korunkban.

Jose Ortega y Gasset érdekes, s szerintünk felettebb találó definíciót ad a problémát illetően: ad 1. "A tömeg a *sajátosan nem* kvalifikált személyek összege (...)" ad 2. "Tömeg az átlagember, aki *nem más*, mint a többiek, csupán egy általános *típus ismételése*." Ennek legfőbb sajátsága az önmagába mélyedés képtelensége, hiánya. Így az ember nemcsak valakivé lehet, hanem hiányában *akárkivé* is fakulhat. Az ember nagy, "antropológiai kalandja" épp az, hogy önnön *választásaival* elvben öndetermináló lény lehetne.

A "das man" mint inautentikus egzisztencia természetesen természetesen vonatkozik az ortegai tömegemberre, akinek *nincs személyes* intus-a,

intimitása, azaz: belső, reá jellemző élményvilága, *saját* gondolatai. Így az ilyen ember nem tud hova visszavonulni, mert nem képes a magába mélyedésre, ekképp a külvilág foglya. Nem diszponál világba-vetett önmaga fölött, nem képes *felfüggeszteni* a külvilág *befolyását*, primer ingerek, fogyasztásra, politikai állásfoglalásra irányuló manipulációk tárgya. S mint ilyen, a külvilág foglya, állati ember lesz, Max Scheler szavaira rímelve: az állatok is világban léteznek ugyan, de azért attól részben elzárva, a saját ösztöneikkel magukra szűkített külvilágban, az állati percepció és ösztönválaszok által határoltan. Az embernél ez a *visszavonultság*, *saját-ság*, *maga*-levése teszi őt magát autentikus személyiséggé.

A műalkotás itt kapcsolódik a fentiekhez, mert az önmagába mélyedés igénye a műalkotás igénye is egyben. A filozófia igénye is egyben, egyáltalán, maga az intellektuális igény lehetősége... A *saját* gondolatinkban való elmélyedés, *bent*-levés, az *intus* teszi az embert autentikussá, önmagával azonossá. Ha az ember nem valaki, akkor – mentális értelemben – a társadalom foglya. Az érvényes szokások nem az egyéntől függnék, ő nem látja át, az egyén függ a szokásoktól. Ortega szerint: a Senki által létrehozott szokások uralma, az állandó változás sodorja az egyént, aki nem tud elszakadni a változástól, a külsőtől. a pszichológiai orientáció, a saját cél, a belső elhivatottság az ember egyéni tervrajza a műalkotást is hatókörébe vonja. Szociálpszichológiai analógiával; a térképen (külvilág, önmagam, stb.) való tájékozódás, a kitűzött cél, életterv elérését szolgálja, s az iránytű (tájékozódási mechanizmus, eszköz) lehet épp a műalkotás is.

A tömeg (-ember) híján van az *egyéni tervnek*, tevékenységnek, a csak rá *jellemző*, belső szükségszerűségből fakadó elfoglaltságnak. Az *elhívás*, a belsőből sarjadó elhivatottság a *tranzitív* lehetőség, ami *mássá* tesz (a cselekvés mint tartalom formalehetőségeket hordoz, ami alakzatokban megjelenő, az elemi formák egymásba, végül tartalmi minőségbe csapnak át, ami morális tartalommal is bír; Ortega a belső elhívást-elhivatottságot *missio*-nak nevezi). Ez a tökéletesedéshez jutás folyamata.

Észre kell vegyük, a *műalkotás* is *missió*, mind szándéka, mind hatása szerint. A dal rólunk szól. A *művészet értünk küldetett*. Benne mindnyájan ott vagyunk, általánosan, de lehetséges különösként is. A műalkotásban benne lévő ember csak speciális esetben *das man*, akkor is kritikai intencióból. A műalkotás a belsővé tett külső és a külsővé tett belső. Ha akarom olyan, akár a kesztyű, ezért alkalmas a

nézőpontváltásra, világteremtésre, tükörfelületre, közegteremtésre. Közösségi játék, az alkotó keze nyomait viseli, ugyanakkor a tékhne törvényeit is a közösség jóváhagyásával (érthetőség, el-felismerhetőség).

A műalkotás mint önmagába mélyedés, az *autentikus létmód*, ami az akárből a *mű nézőpontja szerint* valakit alakít. Ugyanis a struktúratlanul reám ömlő valóság megöl engem, ha nincs hozzá mértékem, szempontom, ha nem belőlem fakad, ha az érintkezési pontok nem átláthatók. A műalkotás közönsége így alkot interszubjektív világot, amelyben az egyének nem csupán létközösségben vannak, de a műalkotást illetően, de a műalkotás által *hasonlóan* felvett *nézőpontból* kerülnek megismerési–megélési létmódba. A művészet (egyfajta) *valóságteremtő* ereje formálja közönséggé a műalkotás közönségét.

A művet nem csak megismerem; a mű *belép* az életembe, *működni* kezd bennem, s *működhetek is általa!* Heidegger szavaival: "Die Kunst ist das ins-Werk-setzen der Wahrheit." Ezek szerint a művészet az igazság "beültetése", működésbe lépése.

A művet nem csak én használok, hanem mint a Másik számára is adothoz kapcsolódom hozzá, s nem egyszerűen megismerési, hanem *eredeti létviszonyban* vagyok a mű által a közönségben levő Másikkal. A mű teremti is ezt a létviszonyt, de ez anélkül is adott, tehát erre reflektál is a mű, s annak közösségi ceremóniája. Sokáig a műalkotás a közösségi aktus tárgya, s annak ürügye is.

Amennyiben a művészet elszakad a társadalom teljességétől, s mint "magas" művészet egzisztál, s nem tartalmaz elegendő társadalmi mozzanatot, úgy szűk körű marad. Nem érvényesül a "miénk" élménye, az az érzés, hogy közöm van hozzá (nem-szubjektív ízlésesztétika, hanem eredetibb, alapvetőbb "pozitív felszólító jelleg"); üvegházban, önnön létalapjairól elmetszett növényként tenyészik tovább. Művészet a múzeumban. A műértési gesztusok elvesztése azzal fenyeget, hogy a műalkotás csak a beavatottaké lesz. Így a szélesebb tömegek, az a közönség, melynek életében program ugyan a művészet mint kulturális esemény, ám csak mint kellék; e tömegek a távolodó, egyre nehezebben érthető művészetet válságban levőnek találják, holott a társadalom beteg, amely elvesztette művészetét.

A művészet maga az emberi. A létidézés, a teremtő erő ajándéka. A kreativitás látszólagos új-szerűsége mellett (ellenére?) konzervatív, tudniillik vitális információkat őriz. Szelektálja a hibás fragmentumokat, kontinuitást teremt, identitást indukál. Úgy működik, mint a

gének, kivág (DNS endonukleáz), megújít, összeköt (DNS lipáz). Értékvesztett, szilánkokra forgácsolt világunk nem teszi lehetővé az individuum szocializációját, az értékteremtő művészet ezzel ellentétes irányú folyamatot hoz létre. A kultúra nem luxus, nem az ünnepnapok naftalinszagú ruhája.

A művészet meghaladási, de legalábbis megoldási kísérletek, modellek tárháza. A magát nem reflektáló, a magát nem megoldó társadalom problémakezelése, megatartásrejtőjára szűk marad, primitív, intoleráns, szabványyszerű, merev. A művészet föllendülése viszont az adott civilizáció föllendülésével jár együtt. De fordítva is igaz. A kreativitás nem művészetspecifikum, hanem evolúciós tényező. A kibernetikus, tudós a rációra esküszik. Pedig a ráció csak kerete a nem-racionális tudatműködésnek. Nem csoda, ha kibernetikusan orientált életünk számos hiánytünetet mondhat magáénak. Pusztán a ráció nem old meg mindent. Áránytalan világot eredményez, pedig maga a szó (ratio = arány) az arányos léptékű világot célozta valamikor. A műalkotás a beavatottaké, akik ismerik e holt nyelv betűit. A műalkotás az alkotók privilégiuma, a középszer meghaladásának módja, az őserő birtoklásának bizonyítéka, sőt a meghasonlás területe is. Ám a műalkotás börtön is egyben. A saját világomból ki-nem-törés.

A műalkotás közönsége ma már nagyrészt csak élvezni akarja a kultúrproduktumok felszíni rétegeit; így juthattunk oda, hogy az életet megfizettetik, a művészet kurva lett (szó szerint: görbe, elhajolt eredeti szándékától) a posztmodern mindent eladhatósága szerint mérő piaci standján. Szuperficiális műélvezésről van szó tehát, s az áthagyományozó funkciók károsodása miatt utódainkra csupán a műértés, az intellektuális örömszerzés exponenciálisan csökkenő esélyét hagyjuk.

Az alkotást megérteni–megélni annyi, mint engedni a csábításnak; de annyi is, mint önmagam korlátait meghaladva, felébreszteni az érzékenységet, s párbeszédbe elegyedni a művészettel. Ez feltételezi a kommunikáció megkövetelte sémákat; de nem csak a társadalomban preferált közléssémákban tudok közlekedni.

Közönségnek lenni, részesedni, Mitsein-ban lenni, magasabb fokon, hitelesebben, emberarcún részesülni a *műalkotás üriúgyén* emberrel, világgal, a *Másikkal* (egy másik világgal), *aki* valamennyire *Én* is lehet. Ebben a Mitsein-ban a das mAN idegensége nélkül, a mű látószöge által, együtt lenni.

A *műalkotás* közönsége társasút, együttes szituáció – *meghaladás*. Mert a közönség a felvonás előtt a közönséges, bárhol fellelhető *akárki*; a műalkotás után, a közös történés tanújaként–társaként részeseiként ismerhetünk egymásra; a *létbe vetett útítársra*...

A Létbe vetett útítárs úgyszólván mindenki: a Mitwelt kiterjeszthető a végtelenbe. Az ember Mitwelt-je az emberek világa, s csak gyanítjuk, hogy valaha a fűzisz teljessége lehetett. Maga az emberi tudat a természeti–természetesegésről való leválás tünete, "phaenomen".

Az ember az ontológiai "amphibia" (kételtű): derékig künn az ősmocsár vizéből, melyben létünk oka–eredete azonos, míg a víztükrön felett ontológiai széjjelválasztottságunk ezer káprázata csalja meg a szemet. A kétnemű viselkedés jellemingadozása kérdőjeleket ír a gondolkodó homlokára. A héber hagyomány szerint a porból teremtetett Ádám az emberiség gyökere (Ádámách = por, homokszemek, há'ádám = emberiség).

A közös gyökérből (sóres) sarjadó emberiség (ha' addam) a szőlőtő (szóréqá) egységes biztonságát odahagyva a szőlőfürtök ('inöbé) részekre hasadó útját választotta. Mindenik szőlőszem az egyes egzisztencia. Mindez illúzió. A szőlőszemek nincsenek, maga a szőlőfürt van. A tudás fája a töredékessé repedezett tudattal büntetett bennünket. Az individuális tudat a fájdalmas *egyénné-szakadás* fájára feszítette az Embert, aki az egész sejtje csupán, akkor is, ha az individuum az individualitás oltárán imádja individuumát. A fürt, ami összefog, a comissura, a szünafé, az ereszték, a varrat, nos, ez maga a *művészet*, ami a primaer értelemben használt vallással egyenértékű, nevezetesen: a partikuláregzisztenciák foglalata. A Mitscheinban nem a csordaösztön munkál, vagy ha igen, nincs kitüntetettsége, amolyan mérőszámmal jellemezhető skaláris mennyiség, mert nincs iránya, vektora. Ez a vektor, az ember iránytűje a művészet.

Az emberek a LÉT szőlőtőkájének szőlőszemei, a "gyümölcshordozó szubsztanciának" termései, melyekben az eredet magja érlelődik – az ember számára földi perspektívából a Lét mint tautologikus van-ság jelenik meg.

Summa summarum: "Te én vagy, s én te vagyok."⁵

Maga a művészetben megjelenő kellem, élv az emberiség őslétéből való kibukását jelenti; Hérakleitosz, 77. fragmentum: az élv, a kellem, a tetszés, az érzék, az érző lelkek egyéni születésbe *kiszakadása*, aláhullása–esése.

A MŰVÉSZET homeopathikus gyógyszere eredet-létfelejtett állapotunknak. Nem véletlen, hogy Apollón, a fény és gyógyítás istene vezeti a múzskákat. A műalkotás csak látszólag, s mintegy "kívülről" foglal bennünket egybe, a mű mindig is a létegyiségünk immanens bizonyítéka. Mi emberek szünemainész-ek vagyunk (= egy hajóra szálltunk), a Lét közös vállalkozásában vagyunk. S ez itt döntő mozzanat.

Jóllehet, a mimézis, az átélés, a katharxis is közössé tesz bennünket. Az együttészlelés, együttérzés-együtszenvedés folytán. *Azonos* híron vagyunk más-más hangok. Valóban, a műalkotás ürügyén érintkező emberek a látszat szerint akkor és ott, a művel-műben kerülnek érintésbe-érintkezésbe egymással.

A művészet szimbolikus tett, gesztus, a legnagyobb emberi cselekvés. Kezdetben a művészet szigorúan etikus is volt egyben, a jó s a kellem *együtt* járt a műalkotással, kettős értelemben. Legszebben az egyiptomi hieroglifák adják ezt tudunkra: tudniillik, az élet s a kellem hieroglifái egymás megfordításai. Már mondtuk: akár az élet, a műalkotás is működik!

Így a gyönyör, kedv, kellem, szenv; a görög *terpszis* kifejezés *inkább használhatóbb* az aiszthézis kifejezés *helyett*, mert ez a (helyes) szó többet világít be a művészet természetéből, (terpnótész = gyönyör, kellem, öröm, terpszisz = vágykielégülés, megelégedés, a művészet kelleme-gyönyöre – vajon intellektusé is? Maga Terpszíkhóra, a tánc múzsa minden művészet kitüntetett illetékese, mert a táncból a leginkább kiolvasható az a *gesztusrendszer*, ami minden művészeti ágban ott honol.

Az esztétika amúgy sem a szép tana. Már csak azért sem, mert a szép inkább törekvés, működés, egyfajta *tenzor*, transzformációs-transzpozíciós jelenség, ugyanakkor maga a tenzió, feszülés, valahova mutató (meghaladási kísérlet, érdekigazság-tartalom), s terület-aktív *tenzid* is, minden emberit bírhat, témája bármi lehet, sok területet felölel (empátia, kifejezés, probléma-tudat, invenció). a katharxis *felismerés* is egyben! Az esztétika legalább annyi igénnyel tartozhatna az antropológiához, mint a filozófiához. Az embertől sterilen elválasztott, "intakt", éppen ezért hazug önállóságában vizsgált műalkotás-tudomány ma már kinőtte az intellektus igényeit. Az esztétika helyett legalább: *esztétikai viszonyban levést* kellene értenünk. Az esztétika a posztmodernben nem széptan, hanem "kontextuális mű-

ködés" lehetne. Az esztétikai viszony, mely *hangolni, láttatni* kíván, állapotba hozni.

Az *illőbb* kifejezésért Egyiptomba kellett mennünk, a kellem-jóság, azaz az (isteni) *állapothoz vezető lelki alkat* megteremtőjéhez, a művészhez, aki sokáig beavatott, hiszen a szénekh (artifex, tekhnitész) nem művészt, kézművest, a művészi téhné ismerőjét jelenti elsősorban, hanem aki ért a *megelevenítéshez*, sőt a felelevenítéshez, a lényeg feltámasztásához, megmutatásához. (Ne feledjük, a halott pontos képe nem az objektíve reális hasonlóságot jelenti, nem a halott képe, az életet hordozó szellemi eidón, alakmás, a Ká útmutatója, aki a feltámadáskor a festmény/halotti maszk alapján *ismeri fel* az elporladt testet.)

Persze, hogy nem a szép a művészet központi kategóriája, hanem a megtalálás (a felismerés, pontosabban maga az ismeret, a gnószisz). A szép az adott esztétikai rendszerre vonatkoztatott beteljesülés.

A héber sephiroth-fa láthatatlan (noétikus) Dat-ja kapcsolódik a látható Tifareth-hez (aiszthetikus). A művelt középkor a fentieket a maga nyelvére fordítva ismerte is: A harmonia mundi, a musica mundana, a világ összecsengése, harmóniái, arányai (mesotés, s mesotés, ratio), s mindennek töredéke, az ember zenéje (musica humana, musica instrumentalis). Az arab lant (= al'ud) az egyiptusi hárfa (nófert) a *világ húrja*, a világ lényege a működés, azaz a fogaskerek (= harmonia).

Miként a húron a hangok, úgy az emberek is egy homológ sor *n*-ik tagjai. A diá paszón a görög zeneelméletben a három szűnfónián (tetrachordok) át, az alaphangtól, annak oktávjáig való eljutást jelentette. A térközők, időközők (diáasztéma) kitöltését, s egyszersmind túlhaladását is, pedagógiai értelemben: a növendék látóterének, egzisztenciális, ismereti-társadalmi életterének kibővítését, harmadsorban, filozofikusan annyit tesz: önnön partikuláris, egyed-létemet fel-emelni az existenciából az essentiába... Azaz repülni, borzongani a művészettel. Mi más lenne a művészet értelme? A papok, mystagogok-mysteriumok s az ily ceremóniákban alakuló szigorú, a mysteriumnak alárendelt "alkalmazott művészet" is ismeri-vallja a kozmosz ritmusát, a világciklusokat, a nagy létkaraktereket (vízözön, Faust, etc.). A művészet *emlékezik*. (Mnemozüné, az emlékezet istennője a Múzsák anyja.) Ez nem mond ellent a művészet poiétikus természetének. Emléket *kelt életre* az egyiptomi "nem-anh" = a

megújítás. S ennek szertartása során, az úreusz kígyóval mintegy szimbólikusan nyitják meg pl. a múmia vagy az isten száját (lélegzet-élet, beszéd-értelem). A művészet az öntudatlan tudást *mondja ki*. A szép tehát leginkább *törekvés*. Akár a nyelv, a szó; Verwirklichung, a megvalósítás eszköze, legalábbis egyfajta esély valaminek a megvalósítására. A művészet emlékezik, s kaput *nyit* magának az emlékezéshez. A műalkotás közönsége ma vakon megy el emellett...

Vaksága a felismerés hiánya. Hiánya annak a felismerésnek, hogy a szülő mi vagyunk. A szemek közelebb-távolabb ülnek egymástól, elválasztottságban, vélt ontológiai magányban. Pedig a szülő nem szemekből áll csupán. Nem ismerjük a kocsányt, a zöld, élő, kacsait szerte ágaztató közös indát, mely mindenikünket összefog. Ezt úgy mondjuk: a művészet távolságcsökkentő gesztus. Innen van oly sok rokon vonása a szerelemmel. A műalkotás közönsége szerelmes, a mű pedig csak ürügy a boldogságra.

Jegyzetek

1. Heidegger: A műalkotás eredete (Gadamer előszava). Ford.: Bacsó Béla. Európa, Bp. 1988. 15.
2. Heidegger: A művészet eredete és a gondolkodás rendeltetése. Ford.: Sziij Ferenc. Athenaeum, 1991. 1. sz. 67–78.
3. Heidegger: i.m. 69.
4. Fehér M. István: Jean-Paul Sartre. Kossuth, Bp. 1980. 57.
5. Gai ei ego kai szü – a leideni papyrus üzenete.

PHILIPPE DEPOIX
(Freie Universität Berlin)

VOM PRODUKTIVEN MIßVERSTAENDNIS...
(Bemerkungen zu Hauser, Lukács und Leó Popper)

Resümee: (*Vom produktiven Mißverstaendnis ... – Bemerkungen zu Hauser, Lukács und Leó Popper*) Diese Abhandlung untersucht die Interpretation des Begriffes "Mißverständnis" bei Arnold Hauser, György Lukács und Leó Popper. Hauser greift die provokative Formel von Malraux des "unvermeidlichen Mißverständnis" auf, nach welcher keine Adequation zwischen vom Künstler Ausgedrucktem und vom Publikum Verstandenem bestehen kann, und nennt sie einen "fruchtbaren Irrtum". Aufgrund der Geschichte ist keine vollständige Identifizierung des Rezipienten mit dem Subjekt des Ausdrucks möglich, und somit jedes Verstehen eines Kunstwerkes gewissermaßen auch ein Mißverständnis. Lukács spricht in seinem jugendlichen Werk (*Heidelberger Philosophie der Kunst*) vom doppelten Mißverständnis- dem des "Ausdrucks" und dem des "Verstehens". Dieses Mißverständnis bedeutet aber nicht nur eine unvermeidliche Inadequation des Rezeptionsprozesses, wie es Hauser später entwickeln wird, sondern zugleich eine notwendige Inadequation des Schaffensprozesses der künstlerischen Intention gegenüber. Der Jugendfreund von Lukács, Leó Popper, bringt ein entscheidendes Neues: nicht nur in Hinblick auf des Rezipieren ist das Mißverständnis unvermeidlich und konstitutiv, sondern ebenso auf das Schaffen. In dem Schöpfungsprozeß entsteht auch eine inadequate Beziehung zwischen Künstler und Werk. Zum Schluß beschäftigt sich diese Abhandlung mit den soziologisch relevanten Momente der Kunstschöpfung. Zu der Schlußfolgerung kommen,

daß eine grundsätzliche Typologisierung des Zusammenhangs zwischen Technikveränderung und Wahrnehmungsgeschichte noch als Aufgabe einer neuen Disziplin bliebe, Nachfolge der immanenten Ästhetik Popperscher Prägung, die man Mediumtheorie nennen könnte.

I.

In seiner *Philosophie der Kunstgeschichte* (1957) versucht Arnold Hauser den soziologischen Standpunkt, der der breit angelegten *Sozialgeschichte der Kunst und Literatur* (1951) zugrundeliegt, im nachhinein zu reflektieren und theoretisch zu begründen. Denn für ihn bleiben die Genealogie der künstlerischen Formen und deren Stilwandel nach wie vor von der kunstgeschichtlichen Betrachtung unbeantwortet. Eine reine Formgeschichte, wie sie sich in der Wiener Kunstgeschichte der Jahrhundertwende durchsetzte, reiche nicht aus, um die Frage zu enträtseln: Alois Riegls Wandel des "*Kunstwollens*" sei z.B. allein kein Erklärungsprinzip, solange ein solcher Wandel nicht soziologisch – bzw. psychologisch – dargelegt wird. Die Beziehung von Stilformen zu den betreffenden Gesellschaftsformen müßte für die Geschichtsschreibung als so sinnvoll erscheinen, daß man sie sich unter keinen anderen Bedingungen vorzustellen vermag: "Die Sozialgeschichte der Kunst behauptet, schreibt Hauser, daß die künstlerischen Formen nicht nur optisch oder akustisch bedingte Erlebnisformen, sondern zugleich die Ausdrucksformen einer sozial bestimmten Weltanschauung sind."¹ Die Veränderungen der Gesellschaftsstrukturen gelten also als historisches Apriori des Stilwandels, eine Formel, die Hauser vor allem rezeptions-ästhetisch untermauert: Als Mittelglied zwischen den fertigen Stilformen und diesem ihren "seinsmäßigen Ursprung" fungieren die Vermittlungszinstanzen der Rezeption bzw. das "Publikum". Das ist der Anstoß für die eigenste Hausersche Leistung, nämlich die Differenzierung der Kunstformen nach gesellschaftlichen Schichten. Kunstgeschichte "ohne Namen" und "nach Bildungsschichten" gibt in der Tat das Motto seiner Methode bis in das Spätwerk, bis zur letzten *Soziologie der Kunst* (1974) hinein. Den Hintergrund seiner Theorie der Rezeption hat Hauser an mehreren Stellen erläutert. In

Anlehnung an die deutsche Hermeneutik von Schleiermacher bis Dilthey wird das Rezeptionsproblem der Kunst als Sonderform des "Verstehens" von kulturellen Mitteilungensformen erörtert. Aufgrund der Geschichte ist keine vollständige Identifizierung des Rezipienten mit dem Subjekt des Ausdrucks möglich und somit jedes Verstehen eines Kunstwerkes gewissermaßen auch ein *Mißverständnis*. Hauser greift sogar die provokative Formel Malraux' des "unvermeidlichen Mißverständnis" auf, nach welcher keine Adequation zwischen vom Künstler Ausgedrucktem und vom Publikum Verstandenem bestehen kann, und nennt sie einen "fruchtbaren Irrtum". Das Offene, das Unfertige und die Pluralität der Wirkung von Kunstwerken, die ihr eigentliches Nachleben ausmachen, verdanken sie deren Mißverständlichkeit.² Damit schreibt Hauser dem Mißverständnis in der Kunst eine gewisse Positivität zu, ohne aber daran zu erinnern, die eigentliche Aufgabe der Kunstgeschichte sei, dieses zu reduzieren. Diese Spannung zwischen Verstehen und Mißverstehen des Kunstwerkes liegt der ganzen Theorie der Rezeption und des Publikums zugrunde - ein äußerst empfindliches theoretisches Moment also, von dem aus eine Begründung des *soziologischen* Gesichtspunkts für die Geschichte der Künste unternommen wird. Fragt man nach dem geistesgeschichtlichen Zusammenhang dieser Problematik, so führt der Weg in die intellektuelle Welt Budapests während des ersten Weltkriegs: nämlich im "Sonntagskreis" um György Lukács und Béla Balázs (1915-18), wo Hauser – zusammen mit seinem Freund, dem Soziologen Karl Mannheim – seine ersten geistigen Erfahrungen gesammelt hat. Das Interesse der Debatte in diesem Kreis war zwar in der Hauptsache ethisch gerichtet; nicht allein aber die Mystik, Kierkegaard und Dostojewski, sondern auch die deutsche Romantik und ästhetische Fragestellungen waren Gegenstand von Diskussionen, bei welchen Lukács die bestimmende Autorität war. In der in Budapest parallel zum "Sonntagskreis" gegründeten "Freien Hochschule für Geisteswissenschaften" hielt 1917-19 Hauser seine ersten Vorlesungen über Aesthetik. In den wenigen erhaltenen Aufzeichnungen dieser Vorlesungen sind die Spuren der Auseinandersetzung mit Lukács unverkennbar.³

II.

Lukács kam 1915 aus Heidelberg, wo er einige Jahren im Max Weber Kreis verbracht und dort eine Aesthetik konzipiert hatte, in deren Zentrum eine radikale Kritik der Kunst als "Ausdruck" und eine Theorie des Mißverständnisses steht. Als Text wurde zwar diese frühe *Heidelberger Philosophie der Kunst* erst 1974, nach seinem Tod, verlegt, ihre Grundgedanken regten aber viele Diskussionen in Heidelberg und Budapest unmittelbar nach ihrer Entstehung an. Die als Manuskript erhaltene Abhandlung, mit welcher Lukács zu habilitieren gedachte, sollte die Aesthetik als autonome Wissenschaft, in der Nähe der Weberschen Soziologie, definitiv gründen. "Wenn die Aesthetik eine Wissenschaft für sich sein soll, schreibt er im einleitenden Teil, und nicht eine propädeutische Vorbereitung zur Metaphysik oder Religionsphilosophie, so muß sie ... solche Voraussetzungen suchen, die für ihren letzten Wert, das Kunstwerk, eine eigene, in sich abgeschlossene Bedeutung möglich machen."⁴ Läßt man nach Lukács die Aesthetik als transcendierende Disziplin bestehen, so ist mit dem Aufgeben der Immanenz ihres Gebietes das "Dasein des Werkes", als ihr *einziges* Faktum und Gegenstand, als solche aufgehoben. Die Hauptforderung besteht in einer *Werkzentrierung* der Aesthetik, die den Theorien des Schönen und der Kunstphilosophie des deutschen Idealismus eine Absage erteilen soll. Erst aus der Perspektive der eigenen *Geschichtlichkeit des Werkes* sei das Wesen des Rezeptiven und des Schöpferischen zu deuten. Lukács radikalisiert hier die Ansätze der Kunstgeschichte der Zeit in ihrer Kritik der Kunst als "Ausdruck", indem er den Glauben an eine restlose Mittelbarkeit der künstlerischen Intention, sei es in der Form des "*Kunstwollens*" wie bei Riegl, sei es in der "Eigengesetzlichkeit des Materials" wie bei Semper, aufgibt. Besteht das Kunstwerk nicht mehr als adäquate Mitteilung eines Ausdruckprozesses, so muß das Mißverständnis zur *konstitutiven* Voraussetzung jedes Verständnisses vom Werk werden: "Erst wenn das Mißverständnis als die allein mögliche unmittelbare Mitteilungsform erkannt ist, schreibt Lukács, wird es möglich, das Dasein des Werkes in ungetrübter Weise zu verstehen."⁵ Dieses Mißverständnis bedeutet aber nicht nur eine unvermeidliche Inadequation des Rezeptionsprozesses, wie es Hauser später entwickeln wird, sondern zugleich eine notwendige Inadequation des

Schaffensprozeßes der künstlerischen Intention gegenüber. Lukács spricht vom *doppelten* Mißverständnis – dem des "Ausdrucks" und dem des "Verstehens" – aus welchem "eine Welt entsteht, die von keinem der beiden (Momente) adäquat erreicht wird, die aber zu beiden in notwendigen, normativen Beziehungen steht."

Gleichzeitig gibt er die Quelle dieses provokativen Gedanken: "Es ist Leó Poppers große Tat gewesen, daß er diese Grundtatsache der Kunst klar erkannt hat: ... für (ihn) war die Theorie der Technik und des Materials die Wahre Vorstufe zur Metaphysik der Kunst; denn für seine Anschauung waren technisches Wollen und Gesetz des Materials metasubjektive Träger des Willens zum Werk; (ein Wille) der über die wollenden und sich hingebenden Subjekte hinweg sich zu realisieren gezwungen ist und sich in dem Werk substantiiert, um ein von den Menschen ersehntes ... aber nie erreichbares irdisches Paradies zu errichten."⁶

Somit endet der erste Teil des Lukácschen Heidelberger Projekts, in welchem das Kunstwerk *als* "mißverstandene und dennoch wirkende" eine *immanente* Aesthetik erfordert. Daß eine solche Position eine radikale Differenzierung der Kunst als autonome *Wertsphäre* im Sinne Max Webers voraussetzt, braucht kaum betont zu werden. Lukács Schlußteil der Abhandlung ("Geschichtlichkeit und Zeitlosigkeit des Kunstwerkes") endet in der Tat mit einer Stiltypologie, die der Weberschen "Kulturphilosophie" verpflichtet ist.

Ein großer Teil des Manuskripts ist Ende 1912 - Anfang 1913 abgeschlossen. Als ein der ersten Leser des Textes schreibt Max Weber Anfang März 1913 an Lukács zurück: "Heft 1 habe ich gelesen ... Die Grundthese akzeptiere ich, so viel ich sehe ... Daß, nachdem man Aesthetik vom 'Standpunkt' des Rezipierenden, dann jetzt von dem des Schaffenden zu treiben versucht hat, nun endlich das 'Werk' als solches zu Wort kommt ist eine Wohltat. Riegl und Popper kenne ich nicht, zu meiner Schande sei es gesagt ... Ich bin begierig, wie es werden wird, wenn Ihr 'Form' - Begriff auftaucht."⁷

Auf die Details der in der Korrespondenz diskutierten Kritiken kann hier nicht eingegangen werden. Aber Weber ist von dieser Lukácschen Skizze recht beeindruckt und seine späteren eigenen Erörterungen zur Kunst, wie jene in der "Zwischenbetrachtung" der *Vergleichenden religions-soziologischen Versuche* oder im Aufsatz über den "Sinn der Wertfreiheit", erinnern

an diese Auseinandersetzung. im Vortrag *Wissenschaft als Beruf* wird der Soziologe im Bezug auf moderne Aesthetik sogar den Leitsatz aus dem Manuskripts Lukács wortwörtlich zitieren: "es gibt Kunstwerke, wie ist das (sinnvoll) möglich?"⁸ Daß Lukács selber sich von diesem "wertfreien" Standpunkt entschieden entfernen und ihn wenig später in seiner *Theorie des Romans* (1916) gerade umkehren wird, um dort Aesthetik als theologische Geschichtsphilosophie zu konzipieren, gehört nicht mehr in diesem Zusammenhang. Wichtiger ist hier die Darstellung des Werkes Leó Poppers, dessen Mißverständnistheorie so zentral innerhalb der Heidelberger ästhetischen Debatten zu sein scheint.

III.

Der 1911 noch nicht 25jährig verstorbene Budapester Jugendfreund von Lukács, Leó Popper, war Künstler und Kunstkritiker zugleich. Seine wichtigsten Essays sind in Berlin und Wien um 1910 erschienen. Sie handeln von "Volkskunst" und modernem "Kitsch", von Aesthetik der Technik, von der Bildhauerei Rodins und Maillols, von Bruegel und Cézanne. Die meisten Essays hatte Karl Kraus in der *Fackel* verlegt, welcher als erster die ungeheure Präzision Poppers Kritik, die v.a. an Kassner und Rilke, aber auch an Simmel anknüpft, erkannt hatte.

Das Leitmotiv der Popperschen Kunstkritik bildet ein radikaler Formbegriff. Die *Formen* sind bei ihm alles Andere als das Produkt der künstlerischen Intention. Sie gehen einzig vom Werk aus. Der Unmittelbarkeit jedes erlebten Inhaltes wird die Mittelbarkeit der Form gegenüber gestellt - durch den Schein. Kein Sinn ist aus dem Geformten ablesbar; ganz im Gegenteil, die Form, schreibt Popper in seinem Essay über *Volkskunst*, diese "wilde und selbständige Absicht" sucht sich ihren Weg zur Seele, denn "die Sinne fragen nicht nach dem Sinn, sondern nach dem Schein, um dann den eigenen Sinn zu schenken."⁹ So ist in der Tat für Popper jede Rezeption, d.h. jedes Verstehen eines Werkes *notwendigerweise* Mißverständnis. Damit nimmt er die frühromantische Kunstphilosophie Schlegels wieder auf, welche mit einer Aesthetik, die die Intention des Künstlers zum "Sollen des Rezeptiven" machte, zu Ende war. Die Kluft zwischen Notwendigkeit und dennoch

Unmöglichkeit jeder inhaltlichen Mitteilung galt für die "Frühromantik" als Ironie. "Unverständlichkeit" des Werkes war Zeichen seiner Geschichtlichkeit und zugleich Bedingung der Rezeption und der Kritik.¹⁰ Nietzsche war noch radikaler: es genügte nicht mehr, dem idealen Rezipienten "von vornherein einen Spielraum und Tummelplatz des Mißverständnisses zuzugestehen"; das Mißverstehen wurde produktiv im Hinblick auf die Autorität, die Aura des Werkes. Wo fremder Sinn in Text oder ins Werk hineinprojektiert wurde, da wurde "besser gehört".¹¹ Und in der Kunstgeschichte der Zeit ist – in Abgrenzung von der rein gegenständlichen Bedeutung der Dinge – die Idee, daß Wahrnehmungssubjekt und Kunstmedium eine Einheit (wenn auch eine problematische) bilden, eine schon feste Vorstellung, vor allem nach der Wirkung Alois Riegls.¹² Leó Popper steht eher in dieser Kontinuität als in der der neotragischen Existenzphilosophie seines jungen Freundes Lukács. Für ihn ist das Kunstwerk in seiner Unfertigkeit fertig, weil "eines jeden letzter Schluß der Empfangende ist".¹³ Daß jedes Werk *einzig* in der Rezeption, *als* mißverstandene, fortlebt, gehört zu den frühesten und radikalsten "rezeptions-ästhetischen" Ansätzen, die sich nach der Jahrhundertwende entwickeln.

Hier bringt aber Leó Popper das entscheidend Neue: nicht nur in Hinblick auf das Rezipieren ist das Mißverständnis unvermeidlich und konstitutiv, sondern ebenso auf das *Schaffen*. In dem Schöpfungsprozeß entsteht auch eine inadequate Beziehung zwischen Künstler und Werk. Aus dem Zwang des Materials und seiner physischen Eigenschaften, ergibt sich eine Widerstandskraft – und dies mag den Unterschied zu Hausers späteren Ausführungen verdeutlichen – die jedes künstlerisches Wollen *scheitern* läßt. Das Kunstmedium selbst wird zur Apriori Bedingung der Form. Nicht als "*Kunstwollen*" erörtert Popper die "stilbildende Kraft", vielmehr gehorcht sie in letzter Instanz einer Logik des Materials. Dadurch schlägt nicht nur die Geschichtsphilosophie, sondern auch die psychologisierende Tendenz der Riegl-Rezeption um. Poppers Stilgeschichte ist weder reine Wahrnehmungsgeschichte noch reine Geschichte der künstlerischen Techniken. Sie vermittelt zwischen beiden durch die Voraussetzung unbewußter und zufälliger Übereinstimmungen zwischen Materialien der Künste und dem menschlichen Leib. Darin lassen Poppers Vorstellungen an jene

Affinitätslehre denken, dezufolge die anorganische Natur wie eine leise Erinnerung, ein rückwärtsgewandter Wunsch in jedem Organismus nachklingt. Aus der *Schwere* alles Kreatürlichen, wie sie in der Bildhauerei zum Ausdruck kommt, liest er die Verwandtschaft zwischen Körper und Stein heraus und macht sie zum Fundament "statischer Wünsche".¹⁴ Der menschliche Drang nach einer erstarrten, einheitlichen und zugleich vielheitlichen Welt – in der alle Dinge gleich und ewig nahe bleiben – geht auf die Goetheschen "chemischen Farben" der Stoffe zurück. So ist für Popper die Welt der Malerei aus einem gleichen farbigen "Teigsubstanz" gemacht, in welchem die Hand des Malers, die Farbe der Fläche und unser "sonnenhaftes Auge" verbunden werden. Jede Form der Kunst greift auf ein *Urmaterial* zurück; in diesem, im Marmor des Bildhauers, in der Oelfarbe des Malers findet seine Theorie der bildenden Künste – so wie im Wortklang seine Musiktheorie – feste Koordinaten. Ein solches Gesetz des Materials erinnert an Walter Benjamin, der später von einer Sprache der Plastik, der Malerei sprechen und vermuten wird, in ihnen liege "eine Uebersetzung der Sprache der Dinge in eine unendliche höhere Sprache ... Es handelt sich hier um namenlose Sprachen, um Sprachen aus dem Materiel."¹⁵ Es ist das Geheimnis der jeweiligen Form, diese Sprachen zu empfangen, indem sie dem Material gerecht wird. Die (Ab)sonderung der sinnlichen Möglichkeiten, die jedes Medium definiert, um die ganze Welt mit *einem Stoff* zu erfassen, bestimmt zugleich das notwendige Scheitern dieser Intention: hier liegt der entscheidende Grund jener für Popper so wichtigen Theorie vom Paradox des Schaffensprozesses, vom *produktiven* Mißverständnis, welche er anhand seiner Bruegel-Cézanne Analyse am präzisesten erläutert hat.

IV.

Der Bruegel Essay, der 1910 in der Zeitschrift *Kunst und Künstler* erschienen ist, war als Kapitel eines Buches über Cézanne geplant, des Fragment blieb. Zu den Vorarbeiten Poppers gehört die Verwertung der zeitgenössischen Literatur über Bruegel. Darin scheint er die spätere Polemik gegen den rein historisch-materialistischen Gesichtspunkt vorwegzunehmen, wenn er z.B. zu *Der Bauern-Bruegel* (1910) von Wilhelm Hausenstein folgendes

notiert: "Man versucht vergebens, aus den Zuständen und Vorgängen seiner Zeit einen Weg ... in das Unterscheidende (seines) Werkes zu bahnen: und der bestehende Kausalnexus zwischen Gewürzfrüchten des Jahres 1503 und der linearen Komposition... hat doch immer etwas Unbefriedigendes ... Alles was wir aus der historischen Schilderung gewinnen können, wäre vielleicht eine Stimmungsparallele zu den artistischen Werten... Aber die Natur ist nicht so, daß sie den Weizenhandel einfach transponiert. Wir müssen uns schon gehörig zusammennehmen, um nur den Zusammenhang, dessen was wir sehen, mit dem was gemalt ist, festzustellen und zu halten: weiter zu kommen ist nicht wahrscheinlich, (ist) weiter zu voller Blindheit."¹⁶

Den Zusammenhang, dessen was der heutige Betrachter sieht mit dem, was von Bruegel gemalt wurde, nennt Popper "Farbengeschichte" und ist eigentlicher Gegenstand der Aesthetik. Zwischen Cézanne und Bruegel gibt es in erster Linie eine Affinität der Farblegung: "Wer weiß, wie in der Wildnis der Farbengeschichte, (Bruegel und Cézanne) dastehen und aufeinander deuten, der wird nicht säumen sie einander zuzukehren und sie zu verstehen, wie sie einander erhalten sind."¹⁷ Beide lösen das Luftproblem in ähnlicher Weise. Im Gegensatz zum Cinquecento und den Impressionisten, wo die Haut der Körper die erste Luftschicht war, wird bei ihnen die Luft zur deren letzter Haut.

"Aber die Kraft (schreibt Popper) mit der diese Körper die Luft sich einverleibten, zogen sie auch einander an ... bis sie wie ein Stoff wurden und alle einander verwandt... So entstand der Urstoff dieser Malerei... Wo man sah, daß dieser Stoff an Adel und Tiefe nicht weniger war als alle schönen Stoffe der Natur, daß vielmehr alle diese Stoffe in ihm zu wirken schienen, da war das Ende des Weges erreicht. Es war eine Synthese, so reich wie eine Summe und so einfach wie eine Einheit. Und sie war unbewußt ... Woran der Maler dachte, war gerade das Gegenteil, war ein ganz freies Eingehen auf die Art der einzelnen Stoffe. Aber wir sehen..., daß alles vergebens ist, weil die Luft und das eigene Material der Malerei, die Farbe, eine Einheit schafft, die alle letzten Unterschiede ertränkt; daß sie alle eines werden und nur durch ihre Farben und ihre Falten – wie durch Namen – erkennen lassen, was sie einzeln waren. Aber das Gemeinsame, das sie behielten, als das... Eigenste von ihnen genommen wurde, war größer als dieses Letzte. Und nie

hätte der Maler es erreicht ohne diese tiefe hoffnungslose Absicht: das Eigenste wiederzugeben. Denn diese Absicht ließe ihn einen Körper machen, einen festen Unterbau für das Letzte. Und dieser ist geblieben und hat das Letzte und sogar die Luft sich gleich gemacht und ist ... das Weltenförmige an seinem Werk geworden... Man muß – in seinem Glauben – so ein Naturalist sein, (wie Brueghel einer war), um ein Stilist zu sein, wie Brueghel einer ist."¹⁸

In dem Urstoff dieser Malerei, in dem, was Popper "*Allteig*" aller Stoffe nennt, der das "immanente All" der Werke Bruegel oder Cézanne konstituiert, ist die spinozische Substanz unendlichen Attributen zu vermuten. Festzuhalten aber ist mit vielmehr, daß, was dem Werk Bruegels das Merkmal eines singulären Stils gibt, das *Scheitern* seines Willen zur Natur ist. (Die Differenzierung "Stil" und "Natur" entspricht hier anhand des Werkes selbst der Polarisierung des ästhetischen Genießens wie sie Worringer in *Abstraktion und Einfühlung* (1907) definiert hatte.) Bruegel – und das selbe gilt für Cézanne – will den Körpern eine Rundung geben und sucht die Raumtiefe, bietet aber eine seltsame flach gewordenen Welt, eine verkürzte Perspektive, die alle Körper fast in eine Ebene bringt. So entsteht eine ungewöhnliche Synthese vom Flächenstil und Raumtiefe, die Popper folgendermaßen deutet: "(Brueghel) ist gehindert von vielen Hemnissen des Werkzeugs und der Natur, und zu allerletzt von uns selbst, die wir mit unserer langeveränderten Naturbetrachtung in ihm nicht mehr das Naturbild sehen, wie seinerzeit die Leute. - Da ist vor allem das Hemmnis des Materials...: alle Stoffe will er greifen ... und er hat nur einen Stoff für sie alle: die Oelfarbe, und muß das Rauhe und das Glatte, das Harte und das Wolkige, das Glänzende und das Stumpfe mit dieser Farbe einen und zusammenfassen, ob er will oder nicht, und alles was er tun kann, ist: alle gleich edel und schwer von Stoff zu machen... Er geht den großen Weg der Natur. Aber wo Jeder fallen muß da fällt er auch. Doch siehe: was im Fallen erfüllt, ist noch mehr als, was er gewollt. So sehen wir zwei Leute in ihm: den, der war und wollte, und den der nicht konnte und heute ist ... der erste war nötig um den Zweiten zu zeugen und dieser, um jenem zu erhalten. Sie haben zusammen den Naturalismus und den Stil... So kommt Brueghel neben Cézanne zu stehen..."¹⁹

Diese paradoxe Verbindung zwischen dem Naturalisten Bruegel, *der war und wollte*, und dem Stilisten Bruegel, *der nicht*

konnte und ist und an welchen Cézanne anknüpfen kann, ist eben das Produktive des doppelten Mißverständnisses: des unvermeidlichen Mißverhältnisses zwischen Künstlerausdruck und geschaffenem Werk einerseits, des notwendigen Mißverhältnisses zwischen Überliefertem Werk und Publikumsrezeption andererseits. Diese Verbindung ist ein Produkt der Geschichte der Wahrnehmung, die die Wirkung der Widerstandskraft des Materials gegenüber dem künstlerischen Wollen zutagetreten läßt. Erst der Entzauberungsprozeß des Sehens mit seiner fortlaufenden Aufwertung der perspektivischen Raumtiefe läßt erkennen, daß die intimste Intention des Naturalisten Bruegel gescheitert ist, um *für uns* ein großer Stilist, d.h. ein Problematiker der "modernen Abstraktion" zu werden. Hier kann man die eigentliche Distanz zu Hausers Position ermessen, der Bruegel neben Tintoretto und Greco zu einem der *bewußtesten* Repräsentanten eines Stils, der in *Weltbild* des "Manierismus" seinen Ursprung hat, machen muß, um das eminent Moderne an seiner Kunst zu retten. Erklärt der Kunstsoziologe – gegen die These vom Naturalisten Bruegel – ihn als Vorbild eines Van Goghs, so aus der ähnlichen Organisation der Bilder und v.a. aus "jener Synthese der dem Stil beider Künstler immanenten Elemente".²⁰ Anders bei Popper, für welchen die zwei Momente des Mißverständnisses, inadeguater Ausdruck und inadeguates Verstehen, durch die radikale Autonomisierung der Kunstsphäre, ihre Abtrennung vom religiösen Glauben neu zusammengebracht werden, was eine Umwertung der Kunst Bruegels ermöglicht.

"Cézanne (ist) der Erbe Brueghels ... (schreibt Popper) v.a. weil er der Problematiker ist zu des Anderen glaubensblinder Sicherheit... Wohl zehnmal zeichnet (Cézanne) einen Topf und fünfmal verändert er seine Größe und seinem Flack, dem immer schwereren, immer strafferen Gebilde gemäß, ringend, atemlos hinter seinem Schwerpunkt her, problematisch bis in die tiefste Meisterschaft hinein. Aber die Probleme lassen ihn auch erst steigen; die Unzufriedenheit treibt ihn in Höhen, die er nie erklommen hätte. Bei ihm ist der Zweifel die 'stilbildende Kraft'. Bei Brueghel ist es der Glaube (an seine Fiktion) – der sogenannte Wille zum Stil liegt beiden gleich fern."²¹

Der Zweifel ist nach Popper der zeitdiagnostische Index für den Standpunkt, aus welchem jede moderne Kunstschöpfung in der Tat hervorgehen muß. Die Kunstsphäre beansprucht, weil sie in

Konkurrenz zur religiösen zur autonomen "*Wertsphäre*" wird, aus sich selbst heraus gedeutet zu werden. Kein fremder Sinn außer dem den Formen geschenkt, ist für eine moderne Aesthetik annehmbar, die so eine *immanente* werden muß, wie es Lukács mit sicherer Urteilkraft in seiner *Heidelberger Philosophie der Kunst* bemerkte. Sie führt zu einer radikalen Inversion des Platonischen Denkens über Kunst und seiner Fortsetzung in der traditionellen Philosophie.

So können, seit die Gesetze der Kunst getrennt sind vom Himmel der Religion, ganze Abschnitte der Kunstgeschichte als Spannungsfeld zwischen Technik und Mittel erscheinen, zwischen dem Zweck der gewollten Natur und der Widerstandskraft des Materials. Werkzeug und Stoff, Medium und Zweck stehen für Popper immer in unadäquatem Verhältnis. In den bildenden Künsten bedeutet die Niederlage des künstlerischen Wollens oft ein Sieg der Form. So kommt am Ende, wer die "*Sachlichkeit*" sucht, zur primitiven Abstraktion, wer die materielle Schwere will, zur mystischen Schrift der Schwere: in den Torsi der modernen Bildhauerei oder in den "teppichartiger" Werken eines Cézanne. In der Primitivität der Motive alter Teppiche, die "unbewußt und formell" entstanden sind, findet Popper das Ziel des *modernen* Stils vorweggenommen. Es ist höchster Lob, wenn er von Bruegel und Cézanne behauptet, sie hätten schließlich aus Naturwollen den "Gedanken des Teppich" erfüllt. "Bei Cézanne, notiert er, sieht man wie Komposition nichts ist, als die Dinge *sachlich* zu Geltung zu bringen... Er gibt das Urbeispiel dafür, wie das Ornament entsteht: nicht durch abstraktes Vergnügen an Linie oder Form, auch nicht aus bewußter Vereinfachung komplexer Naturdinge."²²

In dieser paradoxen Rettung des primitiven Ornaments von der modernen Malerei gipfelt die Poppersche Analyse: die "*sachliche Ornamentik*" hätte seinem Buch über Cézanne den Leitbegriff gegeben. Vereinfachung, Primitivität, Materialgerechtigkeit, Torsohaftigkeit, "tektonischer Gedanke", "konstruktives Unbewußte" – so für Popper die Lösungsworte einer radikalen Modernität. Karl Kraus, der mit Adolf Loos nicht müde wird das moderne Ornament als Ausgeburt der Stillosigkeit zu verhöhnen, empfängt sie in der *Fackel*. Seine Formel "Ursprung ist das Ziel" wird aber von Leo Popper so umgedeutet: durch das tiefste Mißverständnis ist primitiv *zugleich modern*.

Man könnte berechtigterweise daran zweifeln, ob Poppers Material- und Mißverständnistheorie, entwickelt anhand konkreter Werkanalysen, nicht weiter weg von der eigentlichen Fragestellung einer "Sozialgeschichte der Kunst" führt. Durch ein Mißverständnis seltsamer Produktivität ist aber – so meine These – das Gegenteil der Fall. Leó Popper liefert, als einer der ersten neben Meier-Graefe, dem frühen Max Raphael und Carl Einstein, die Elemente, die die historischen Zusammenhänge des Stilwandels der Moderne verständlich machen: wie in der okzidentalen Malerei aus dem fortschreitenden Wunsch nach Natur (wohl eine soziale Begebenheit, für welche die Entwicklung der photographischen Medien ein Symptom ist) notwendigerweise eine Kunst der Abstraktion hervorgeht. Und umgekehrt wie es möglich wird, daß die entzauberte Moderne plötzlich die aus einer streng *religiösen* Kunst geborene "afrikanische Plastik" massenweise rezipiert.²³ Das wird nur für eine Theorie verständlich, die den Zusammenhang zwischen künstlerischer Technik und möglicher Formung als eine Gesetzmäßigkeit des Materials erkennt, und für welche eine grundlegende Differenzierung des *Formgefühls* die Aenderung der Technik oder des Materials voraussetzt. Allein eine werkzentrierte Aesthetik kann die – wohl soziale und geschichtsbedingte – Bewertung von *Technik und Material* zum Hauptgegenstand ihrer Deutungen machen. Dies mag der Grund der Begeisterung Max Webers für die Theorie des doppelten Mißverständnisses sein, wie sie Lukács aus dem Popperschen Werk hervorgehoben hatte. Der Grundgedanke entspricht – übersetzt ins "*Wertfreie*" – dem, was er selber in seinen Erörterungen zur "Soziologie der Kunst" entwirft. Nicht künstlerisches "Ausdruckswollen", sondern einzig das technische "Ausdrucksmittel" ist nach Weber für die Kunstgeschichte bedeutsam: "Die Aenderung der "Technik" ist (im höchsten Sinne des Wortes) das wichtigste allgemein feststellbare Entwicklungsmoment der Kunst."²⁴ Arnold Hauser, der nicht daran zweifelt, daß der Künstler das schafft, was er will, weigert sich den Schöpfungsvorgang als soziologische Erscheinung zu erfassen und überläßt ihn dem Bereich der Psychologie. Ist, wie Weber es andeutet, der *soziologisch relevante* Moment der Kunstschöpfung doch die Technik, dann ist zu vermuten, daß er die Hausersche These

der Kunstformen als "Ausdruck sozial bestimmter Weltanschauungen" mit der Ersetzung durch "sozial bestimmter Techniken" kritisiert hätte. Mit einer solchen Ergänzung würde sich die "Sozialgeschichte der Kunst" zur Kunstanthropologie erweitern müssen, die die Frage der *sozialen Bewertung* künstlerischer Techniken ins Zentrum ihrer Interpretation rückt. Eine grundsätzliche Typologisierung des Zusammenhangs zwischen Technikveränderung und Wahrnehmungsgeschichte bliebe noch als Aufgabe einer neuen Disziplin, Nachfolge der immanenten Aesthetik Popperscher Prägung, die man Mediumtheorie nennen könnte.

Anmerkungen

1. A. Hauser: *Philosophie der Kunstgeschichte*, München 1958, S.299; (engl.: *Philosophy of Art History*)
2. a.a.O. S.273; vgl. A.Malraux: *Les voix du silence*, Paris 1951, S.66; vgl. A. Hauser: *Soziologie der Kunst*, München 1974, S.552ff.
3. Vgl. G. Lukács, *K. Mannheim und der Sonntagskreis* (Hrsg. E. Karadi, E. Vezer), Frankfurt a.M. 1985, S.182ff.
4. G. Lukács: *Heidelberger Philosophie der Kunst* (1912-14), Darmstadt & Neuwied 1974, S.36
5. a.a.O. S.40
6. a.a.O. S.40f.
7. Brief vom 10.03.1913, in: G. Lukács: *Briefwechsel 1902-17*, Stuttgart & Budapest 1982, S.320
8. "Wissenschaft als Beruf" (1919), in: Max Weber: *Soziologie, Universal-geschichtliche Analysen, Politik*, Stuttgart 1973, S.336
9. "Volkskunst und Formbeseelung", in: Leó Popper: *Schwere und Abstraktion*, Berlin 1987, S.22 (= S&A)
10. Vgl. F. Schlegel: "Ueber die Unverständlichkeit", in: *Schriften zur Literatur*, München 1970, S. 333, 341
11. Vgl.u.a. F. Nietzsche: *Jenseits vom Guten und Bösen*, §27
12. Vgl.u.a. A. Riegl: *Spättrömische Kunstindustrie* (1901), 4.Aufl., Darmstadt 1973, S.26ff.
13. "Dialog über die Kunst", in: *S&A*, S.10

14. "Die Bildhauerei, Rodin und Maillol", in: *S&A*, S.71
15. W. Benjamin: "Ueber Sprache überhaupt und über die Sprache des Menschen", in: *Angelus Novus*, Frankfurt a.M. 1966, S.25
16. "Aufzeichnungen zur Hausenstein-Rezension", in: *S&A*, S.81f.
17. "Peter Brueghel der Aeltere", in: *S&A*, S.35
18. a.a.o., S.36ff.
19. a.a.O., S.41f.
20. A. Hauser: *Der Manierismus. Die Krise der Renaissance und der Ursprung der modernen Kunst*, München 1964, S.247; (engl.: *Mannerism*)
21. "Paul Cézanne" (Brief an K. Scheffler), in: *S&A*, S.87f.
22. "Die Schwere Cézannescher Bilder", in: *S&A*, S.88f.; vgl. R. Kassner: "Ethik der Teppiche" (1900), in: *Sämtliche Werke II*, Pfullingen 1974, p.110f.
23. Vgl. J. Meier-Graefe: *Cézanne*, München 1910; M. Raphael: *Von Monet bis Picasso*, München 1913; C. Einstein: *Negerplastik*, Leipzig 1915; vgl. Rilke: *Briefe über Cézanne* (1906/07), Frankfurt a.M. 1952.
24. Vgl. M. Weber: "Der Sinn der Wertfreiheit der soziologischen und ökonomischen Wissenschaften", in: *Sociologie*, a.a.O., S.288ff.; "Die Verwendung einer bestimmten noch so 'fortgeschrittenen' *Technik* besagt über den *ästhetischen* Wert des Kunstwerkes nicht das geringste. Kunstwerke mit noch so 'primitiver Technik' – z.B. ohne alle Kenntnisse der Perspektive – vermögen ästhetisch die vollendensten ... zu sein, unter der Voraussetzung, daß das künstlerische Wollen sich auf diejenigen Formungen beschränkt hat, welche jener 'primitiver' Technik adäquat sind. Die Schaffung neuer technischer Mittel bedeutet zunächst nur zunehmende Differenzierung... Tatsächlich hat sie nicht selten den umgekehrten Effekt der 'Verarmung' des Formgefühls gehabt. Aber für die empirische-kausale Betrachtung ist gerade die Aenderung der 'Technik' (im höchsten Sinne) das wichtigste allgemein feststellbare Entwicklungsmoment der Kunst.", S.290

KASSA GABRIELLA

A TRAGÉDIA HALÁLA

"Maga a régi művészet sosem fog egészében visszatérni, bármilyen fáradhatatlanul dolgozza is fel a tudomány a természet felhalmozott kincseit. Bár a látszat már-már ezt mutatja gyakran; valami azonban mindig hiányzik, jelesül épp az, ami csak az életből fakadhat, amit modell nem adhat meg soha. A régi művészetek sorsfordulói azonban szó szerint pontosan ismétlődnek."

A. W. Schlegel¹

Abstract: (*The Death of the Tragedy*): In this paper I try to find the essence of the Tragedy, which is not only a genre of literary but it means a special type of view of world and life, a special type of thinking. The ancient greek awareness of life was the origin of the tragedy. What was this awareness of life like? Can we replay and present this view of life or the genre which we call as 'tragedy' completely different from the tragedy of Greeks? Is there any essence of the Tragedy itself or the different historical situations have created their Tragedy and we only may speak about the history of the Tragedy?

These questions are standing in the centre of this essay. Finally, I examine an interesting approach of recreating the tragedy of postmodern era as a possibility of reaching of the experience of tragedy in our days.

Kultúránk történetében egyre-másra következtek a nyugati filozófia és bizonyos művészi formák közötti ütközések. Elég csak azt a legutoljára kiújult harcot említeni, mely a narratív filozófiák és a regény között játszódott és játszódik.² Úgy vélem, hogy az emberi szellem igazán jelentős és semmi mással össze nem hasonlítható harcaihoz tartozik az, amelyet a filozófia és a tragédia, a tragédiát létrehozó világszemlélet összecsapása eredményezett. A drámai forma áll legközelebb a filozófiához abban az értelemben, hogy a drámai stilizálás a rövid terjedelem miatt a részletek ábrázolását nélkülözni kényszerül. Így a formák harca volt ez, a szó igazi értelmében.³ Ez az összecsapás nyomon követhető a tragikum újjászületésének minden korszakában. Ezeknek az ütközeteknek a legfigyelemreméltóbb állomásait fogom végigkövetni, anélkül azonban, hogy egy-egy adott korszak kimerítő elemzését felvállalnám. Sokkal inkább áll szándékomban az, hogy a filozófiai és gondolkodói háttérre is koncentráljak, megpróbáljak közelíteni ahhoz a kérdéshez, mely a tragikum lényegére kérdez rá, hogy t. i. van-e tragikusság mint életérzés, mely megtalálható minden tragédiában függetlenül annak történelmi idejétől.

A tragédia, a tragikus világlátás a görög kultúra öröksége, mely tragédiák aztán például szolgáltak a későbbiekben minden olyan kísérletnél, ahol a tragédia újraélesztése volt a cél. Nem egyértelmű az, hogy sikerült-e újra meg újra megjeleníteni a tragédiát annak eredete szerint, volt-e még olyan korszak a történelem során, amikor a körülmények lehetővé tették azoknak az életérzéseknek az együttállását, mely a görög értelemben vett tragédiát tudott teremteni, másképpen fogalmazva, létezik-e valamiféle esszenciája a tragédiának, ami mint irodalmi műfaj ölt formát, képes lehetett-e a tragédia felvenni a formák harcát a filozófiával. Vagy azt mondhatjuk, hogy a tragédia újra-megjelenése több vagy kevesebb szállal kapcsolódik ugyan eredetéhez, de ezzel együtt mindig többet is tartalmaz, és csak a műfaj teljes története egészében képes bármit is állítani a tragédiáról, lényege a történetiségében található. Hiszen másképpen mutatkozik meg a tragikum lényege Nietzsche-nak, aki szerint Euripidész már nem tartozik a jelentős tragédiáírók közé, és másképpen Arisztotelésznek, aki pedig éppen Euripidészt tartotta a legtragikusabbnak, és természetesen mást fog jelenteni a tragikusság Racine és a későbbiek esetében is. Ez bizonyíthatja azt, hogy történetiségében tárgyalva tud teljesként megjelenni.

A tragikus korszakok újragondolása során különleges jelentőségű a görög tragédiák kora, mely nemcsak hogy az első ilyen kor, hanem, ha igazán szigorúan akarnék fogalmazni, azt kell mondanom, hogy az egyetlen kor, amely után már nehéz tragédiáról beszélni.

Jó néhány száz évvel később merül fel csak újra a lehetőség a tragédiára, mely korszakot Shakespeare, Racine, Corneille neve fémjelez. E három említett közül, úgy vélem a racine-i művek adják vissza leginkább azt a szemléletet, melyek a tragikus világlátáshoz kötődnek. A két fent említett korszak esetében megtalálhatók azok a szemléletbeli megfelelések a filozófián belül, melyek okozzák és kísérik a tragikus megnyilvánulás megjelenését. Elég csak itt a Szókratész előtti létszemléletre és Szókratész gondolkodásmódjának újszerűségére gondolni a preszókratikus filozófiához képest, vagy a másik esetben a reneszánsz emberértelmezésből kinövő XVII. századi filozófiai szemléletmód által előtérbe kerülő nézőpontokra, aminek következtében elkerülhetetlen volt a választás, és az azzal együtt járó létértelmezés.

Az ezután következő évszázadokban már nem adódott lehetőség a tragikum igazi megújulására. Természetesen ez nem a műfaj kudarca, hanem megfelel a szellemi életben egyébként is megmutatkozó jelenségeknek. Mert bár megvoltak az erre vonatkozó kísérletek, és itt elég csak Schiller, Lessing vagy Goethe nevét megemlíteni, a megvalósulás elmaradt. A filozófiai gondolkodásban is akadnak e ténnyel megegyező tendenciák. Amíg a drámákban a sorsszerűség, mint egy pusztán esztétikai probléma jelentkezett, addig a kanti és a Kantot követő etikákban a tiszta erkölcsfilozófiai magyarázatok keretei közé a tragikus, sorsszerű bűn értelmezése nem fért be.

A következő állomás kapcsolódhatna Hebbel és Ibsen tragédiáihoz. Kapcsolódhatna – mondom, mert bármennyire erős is a kísértés, hogy rokon vonásokat fedezzünk fel, folytonosságot teremtve ezzel, nem lehet nem észrevenni a disszonanciát, mely a XX. században még inkább felerősödni látszik, megszüntetve ezzel talán örökre a tragédia megújulásának lehetőségét.

Nincs hát tragédia, elképzelhetetlen, hogy korunk átélje és megfogalmazza önmaga számára ezt az életérzést? Mert bárhogyan is van, az igény még létezik.

Az írás végén jelezni fogok egy rendkívül érdekes és figyelemre méltó jelenséget, melynek nincs még igazán neve, így itt Nina Rapi írása nyomán leszbikus színháznak nevezem.⁴ A legigazibb istente-

lenség világa ez. E jelenség tendenciái egyelőre még inkább Amerikához kötődnek, de földrészünkön sem ismeretlen, és egyéb társadalmi folyamatokból következően hamarosan Európában is számolni kell ezzel. Hogy aztán megadja-e majd a választ az előbb feltett kérdésre, azt csak az elkövetkezők tudják eldönteni. A számos törekvés közül azért erre esett a választásom, mert korunk egyik legnagyobb problémája és kihívása fogalmazódik meg ebben, mégpedig a *másság* kérdése. A leszbikus társadalom saját másságának elismeretetéséhez emberi létünket alapvetően meghatározó értékek megváltoztatását hirdeti.

A görög tragédiák kora

Ha életről, művészetről, tragédiáról van szó, a görögöknél kell kezdenünk. Különösképpen azért, mert a tragédia kifejezetten görög életélmény táplálta műfaj. A későbbi korok tragédiáihoz enélkül lehetetlen közelíteni. Azonban mielőtt erre rátérnék, fontosnak tartom megjegyezni, hogy az európai gondolkodás pluralizmuson alapul, melyet egyrésztől valóban a görög kultúrkörből vettünk át, de nem elhanyagolható a héber hagyomány által közvetített gondolkodás sem. Minden más történet számunkra feltehetően kimerül annyiban, hogy a nép életviszonyait, törekvéseit írja le. Egyedül e két történetnek kell többnek lennie a pusztá történésnél. Annyival kell többnek lennie, amennyiben alkotóként ma is élő erőkről van szó. A tragédia eredetét keresve tehát Hellász népéhez kell fordulni, a zsidó világérzéstől idegen a tragédia⁵, de a műfaj későbbi megjelenéseiben erősen érződik az a gondolkodásmód is, amit kultúránk a héber hagyománytól kapott örökök.

A görög élet alapérzése a kozmosztisztelet, a világhoz eredendően hozzátartozó harmónia és szimmetria tisztelete, melyben minden mindennel összemérhető:

"... egy a bölcs dolog: felfogni az értelmet, amely kormányoz, áthatva mindenben mindent."⁶

Nem hit ez a szó mai értelmében, hanem valóság-érzés. Az az érzés, mely tisztában van azzal, hogy minden ugyanúgy alkotórésze a világnak, ami pedig éppen részei által az, ami. Az otthon rendje ez, melyben ugyanúgy megvan a rendje az életnek is, mint a halálnak. A halál és a halhatatlanság egy görögnek nem olyan értelemben vett

probléma, mint egy hébernek. Mert az életnek nem ellentéte a halál, hanem az vezet át a halhatatlanságba. Abba az örökkévalóságba, melynek egyik arca az élet. A halállal az örökkévalóság csak arcot vált.

"A lelkeknek halál vízzé lenni, a víznek meg halál földdé lenni, de a földből víz lesz, a vízből pedig lélek." ⁷

Ugyanígy az ember is egy arca az isteneknek. Ami pedig mindezt összetartja, az a Kozmosz Rendje.

"Ugyanaz van benne az emberben élve és halva, és ébren és alva, és fiatalon és öregén. Mert ezek átcsapva azok, és azok ismét átcsapva ezek." ⁸

Amíg a görög ember egyértelműen tisztában van azzal, hogy a Rendbe illeszkedik, addig a héber ember életét a Tóra szabályozza, hogy soha ne vétsen az isteni tekintély ellen, mely felette áll. Nem az otthon érzése ez, hanem egy állandó úton-levés, melynek során haladni kell a tökéletesedés felé. Nem véletlen, hogy a zsidó hagyománynak számolnia kellett az idővel és a történetiséggel, mert egy eljövendőre való vonatkoztatásban, az ígéletben élte a jelenét ez a hagyomány. Az idő azt a távolságot fejezi ki, amely az ember sorsa és a kozmikus rend között megvan. Ebben az értelemben nevezzük időtlennek a görög tudatot, amely együtt jár a világórával. A héber kultúrától az idővel együtt elválaszthatatlan az etikai alapállás. Választás kérdése volt az, hogy valaki vállalja-e ezt az életformát. Számtalan példa tanúskodik arról az Ószövetségi iratokban, hogy Isten választott népe kilépett a szövetségből azzal, hogy más isteneknek áldozott.

A görög kérdés pedig úgy hangzott, hogy mi az a dolog, hogyan illik bele a kozmosz rendjébe. Az ember bármit tesz és bárhogyan is szól, akármit is gondol, azzal megérinti az egész világ valóságát, ahonnan nem lehet kilépni. A lét legkisebb mozzanata is a világegyetemben állásfoglalás az emberiség nevében. Minden a középpontból árad ki, innen ég a világ. Minden pillanatban meggyullad és újra ki-alszik, egyszerre új és elhamvadó. Egymás mellett megfér a racionalizmus és az irracionális, a logika és az intuíció. A görögség fókuszából néz, onnan, ahol az ellentétek sugarai találkoznak. Hiszen tisztában voltak a görögök létbeli függőségeikkel, hogy evésben, ivásban, szerelemben, testedzésben stb. nem tudnak a vágyott tökéletességre szert tenni. De ezt nem függőseggként élték meg. Ismerd meg önmagad! – hirdette a delphoi felirat. Érezd magad fölött a sors min-

dent átható erejét, mely bármikor a végzeted lehet, de ismerd is fel, hogy ez a sorsod, hogy ebbe születted bele, ezt kell élned. Ezt felismerni és e terhet hordozni – ez az igazán emberhez méltó feladat. Amikor a sors már nem ellenség, hanem az ember sajátja.

Nietzsche tette fel A tragédia születése c. írásában⁹ azt a kérdést, hogy miért volt szüksége a tragédiára az emberiség leginkább irigyelt és legderűsebbnek hitt népének. Keletkezhetett-e a tragédia a túlárado életörömből, a minden mértéket felülmúló bőségből? És ha ez így van, akkor művészetük a pesszimizmus művészete, és éppen akkor váltak optimistává, amikor logikára és a világ tudományosabbá tételére áhítoztak. Ezért hát az élet szemszögéből az optimizmus, és a vele együtt megjelenő ésszerűség csökkenő erőt és elfogyó energiákat jelez.

A művészetek örök változását Nietzsche két alapvető életösztön állandó működéséből eredezteti. Elnevezése nyomán használom itt is az apollóni és dionüszoszi jelzőket, melyek mozgása és egymásrahatása következtében jelennek meg a különböző művészeti formák. E két életösztön legünnepelebb és legdicsőbb összecsapása a görög tragédiában nyilvánul meg.

Az apollóni ösztön az álomszerűen örömteli és mértékkel bíró valóság képeit állítja szembe a torz és a nehezen érthető mindennapokkal. A szép látszat képei magyarázzák az okozati összefüggés világát. De mi van akkor, ha a logikai törvények meginogni látszanak? Amikor az apollóni képek ellenében feltör irtózatossá válik a dionüszoszi mámor, a természetfeletti borzalom. A tragédiák "utánzó" alkotóiban mindkét ösztön egyszerre munkálkodik, amikor az álom fenséges képeihez hasonló formában mutatja meg a világ végső lényegével való egyesülés misztikus élményét. A határokkal és mértékkel rendelkező ember elveszett, amikor a természet szíve feltárta titkait.

A nietzschei gondolatfüzér szerint a tragédia eredetét a tragikus karban kell keresni. Ez a kar az eszményi nézőközönség, akik nem hagyják, hogy a tragédia csak egy esztétikai élményt jelentsen, hanem úgy közvetítik a történeteket, hogy az élő valóságként hasson. A karral együtt keresi a vigasztalást az a szerencsétlen, akinek a természet megmutatta legmélyebb és legkegyetlenebb titkait, és aki ezzel együtt létének minden borzalmát átérezte. És aki ezt a tudását hordozhatatlan teherként éli meg, hiszen ezzel szemben minden tett és minden cselekvés hiábavaló lenne.

Mert "Ó jaj keserves átok tudni azt, amit nem-tudni jobb!" kiáltja a vak Teiresias.¹⁰ A világtól és az élettől való teljes elfordulás tudná csak ezt a dühödt és elkeseredett tehetetlenséget oldani, ha nem jelenne meg a felmentő művészet, amely egyedül képes annak megformálására, mi élhetővé teszi az életet.

A görög tragédiák alakjai közül a legszerencsétlenebb Oidiposz, aki nemes lelkű és becsületes ember egy hétköznapi felfogás szerint, sőt még bölcsességében is útmutató. Mégis minden erénye ellenére oly borzalmas szenvedés hordozójává válik, hogy szívszorongatóan hangzik panasza:

"...Fölhányod, hogy öltem és nősültem, és
Mily átok úz – amiről én nem tehetek,
Az isteneknek tetszett rámidézni ezt,
Kik talán régóta gyűlölik fajom.
Mert énbennem magamban nem lelsz semmi oly
Bűnfoltot, amely ezt a szörnyű büntetést
Vonhatta volna családomra és reám.

...

Magam sem sejtve mit cselekszem és kivel:

Hogy ítélhetsz el öntudatlan tettemért?"¹¹

Tettei legyenek bármilyen nemesek, ítéletei bölcsek, személye jelentéktelen, amikor mindenben a Sors szava a döntő. A sors pedig feljebb áll mindenfajta emberi és erkölcsi ítéletnél. Ezért is csattanak vissza nyomtalanul Oidiposz mentegetőző szavai. Túl van ez az elképzelhető legborzalmasabban is. És a hős sorsában önmaga képét látja tükröződni az ember, hiszen véletlen, hogy éppen nem ő rendeltetett arra a sorsra. A végzet ereje hatalmasabb minden emberi erőnél. Ez dönt bűnről, büntetésről, bűnhődésről, és nemcsak úgy, hogy figyelmen kívül hagy minden emberi megítélést, de még az értés lehetőségétől is megfosztja e szerencsétlen egy napig élőket. Mert "...mi elvégeztetett, Halandó ember azt el nem kerülheti."¹²

De éppen ezekből a tettekből épül fel a régi romba dőlt helyen az új világ. A régi összetört azért, mert valaki megpróbált a világminőség örök harmóniája ellenére cselekedni. Oidiposz bár tudtán kívül és végzete szerint, de apagyilkos és vérfertőző. A titáni Prométeusz bár sok kínlódástól mentette meg az embereket a tűzzel, de el kell viselnie a keselyűt, mert a tűz az istenek tulajdona volt. Azzal, hogy ellopta, olyat tett, ami az istenek erejét gyengítette. Antigónának Kreon parancsa miatt kell meghalnia. Amit Kreon elren-

delt, hogy az ellenség halottját tilos eltemetni, azt igazolja bosszúvágya, de mit ér bármi emberi törekvés is az istenek törvénye ellenére, mely szerint a holtat el kell temetni.

Azzal együtt, hogy ezek a tettek bár a legszörnyűbb büntetést vonják magukra, mégis az élethez egyedül szükséges derűt adják, azáltal, hogy képesek a megbomlott rendet, az örök igazságszolgáltatást helyreállítani. Mert ezek a nem-cselekvés tettei, melyek csak megtörténnek. De aki vállalja végzetét, teremteni fog nem-cselekvésével is. Ki felismeri önmagában a sorsot, még ha szenvedéssel is, de a világ működésének fenntartója lesz. Ez az a vigasz, melyre szükségük volt a görögöknek, hogy élhetővé tegyék azt az életet, melyre születniük sem kellett volna, vagy ha már megszülettek, legjobb volt minél korábban meghalni. És ez az életérzés a tragédia életérzése.

A kozmosz, a rend megismerése volt a preszókratikus filozófia középpontjában, mely kozmosz örökké létező, egy vagy több archéból jött létre. Nem naiv természetfilozófia ez, hanem a szó legnemesebb értelmében a szükségszerű valósághoz egyedüli lehetséges viszonyulás. A filozófia a maga formájával és a tragédia a maga formájával ugyanazt a világot közelíti meg. A különbség csupán formai.

Szophoklész és Aiszkhülosz után a tragédia megszűnt létezni Nietzsche megközelítése szerint. Euripidész Szókratésszal karöltve új irányt mutatott. Megjelent a teoretikus ember csírája, aki bátorságot és képességet érez magában arra, hogy ítélkezzék, és ami ennél fontosabb, hogy megalkossa azokat az elveket, melyek alapján értelmet ad a világnak. Az ember átvette az irányítást.

Arisztotelész a Poétikában¹³ Euripidészről írja, hogy jóval tragikusabb mindenki másnál. Az azóta is sokat vitatott definícióban, melyben Arisztotelész a tragikus lényegét fogalmazta meg, a nézőre gyakorolt hatást is említette. A szophoklészi és aiskhüloszi tragédiák kapcsán Nietzsche említette a tragikus kart, melynek szerepe az volt, hogy a nézőt beemelje a cselekménybe, hogy ne csak mint néző, hanem mint a történések szereplője, személyesen, saját sorsában élje át a hős sorsát. Úgy gondolom, ilyen értelemben ezek a tragédiák is megfelelnek a definíció azon részének, mely a nézőre gyakorolt hatást követeli meg.

A tragikus cselekmény bemutatása, ahogyan azt Arisztotelésztől tudjuk, különleges hatást gyakorol a nézőre. Ezeket az affektusokat félelemnek és részvétnak szokás fordítani. melyeken nem szabad pusztá lelkiállapotokat érteni (eleosz és phobosz). Magukkal ragad-

ják az embert a külső hatalmak. Elfogja a nézőt a siralom és a részvét Oidiposz sorsának láttán (Arisztotelész kedvenc példája), ami a belső állapot kifejezését is jelenti egyúttal, a jajpanaszt. A félelem pedig azt az elborzasztó hidegrázást jelenti, amelyet akkor érez a néző, amikor látja a hőst, ki akár a néző maga is lehetne, a vesztébe rohanni. Ezek révén lehetséges az ilyen szenvedélyek megtisztítása, amely a katarzis élményt okozza. De mi is akkor az a tisztátalanság, mely igényli a megtisztítást? Azt a meghasonlást szünteti meg, ami a sors végzetszerűségét ellenséggé állítja, a bűn és a sors aránytalanságának elfogadhatatlanságát. Ebben az értelemben közelíthető egymáshoz a nietzschei és az arisztotelészi felfogás. A tragikus lényege éppen abban áll, hogy ezzel a rendkívüli aránytalansággal együtt is élni kell. Egy metafizikai rend szerint, mely mindenki számára ugyanúgy érvényes, a véges emberi lét a sors hatalmával áll szemben. Ez a momentum még a modern tragédiákban is tetten érhető a vétség szubjektivizálása ellenére is, és ez adja a lehetőséget arra, hogy egymás mellett kerüljenek tárgyalásra a tragikus korszakok.

Itt keresendő annak az oka is, hogy a keresztény gondolkör nem tudta megvalósítani a tragédiát, hiszen ott az isteni elrendelés meghatározza a sorsot, amit nem lehet szerencséből és szerencsétlenségből eredeztetni. A keresztény embernek hinnie és remélnie kell, nem megélnie végzetét.

A reneszánsz tragédiák

Mint ahogyan azt korábban említettem, a tragédia következő megvalósulására igen sokáig kellett várni. Érvek és ellenérvek csapnak össze a tekintetben, hogy ki képviseli leginkább a tragikust. Ezeket a megfontolásokat itt mellőzöm. Számomra Racine a legtragikusabb mind közül, aki egy kartézianus gondolatvilágban az euripidészi tragédia nyomdokain haladt. Ezek az írások állnak legközelebb a tragikus életérzéshez és Pascalhoz, aki egyedül reprezentálja e korszakban a tragikus filozófust. A Gondolatok c. írás önmagában egy tragikus harc, mind formájában, mind tartalmában. Visszatérve Racine-hoz, az ő tragédiái sem a tiszta tragédiák már, a színdarabot az élettől bizonyos távolság választja el.¹⁴

A reneszánszsal együtt jelenik meg az individuum, amely leszakadt a rendi korlátozásokról, akinek egyéni vágyai és érdekei van-

nak, de még nem távolodott el történelmétől, képes reprezentálni egy egész közösséget.

Az elrejtőzött Isten hiányát megérző ember magára maradt. Több évszázadig tartó bizonyosság látszik alapjaiban megrendülni. Úgy kell tenni, mintha minden változatlan volna, ki kell tartani még azzal a félelemmel együtt is, hogy mi van, ha Isten még nézőként sem vesz részt a színjátékban. Ezt éli meg a racine-i tragédia hőse. Feltétel nélküli hős, aki a világot teljes egészében elutasítja, várva a pusztulás pillanatára, mert ez az utolsó lehetősége a világgal szemben, mert meg kell halnia annak, akire Isten tekintete esett. A tragikus ember leküzdhetetlen magánya a közösséggel való dialógust teljesen lehetetlenné teszi. Az ablaktalan monáoszok világa ez, amit Racine drámáiban technikailag a kar hiányával old meg.

A tragikus ember végérvényes magánya okozza, hogy a világgal semmiféle dialógusban nem oldódhat fel. Abszurd megbízatás ez az életre, mert itt képtelenség magasabbrendű értékeket megvalósítani. A XVI. és XVII. század válasza a korábbi történésekre, hogy az ember szabadsága pusztán csak felismert szükségszerűség, hogy az ablaktalan monáoszok nem tudnak utat nyitni egymás felé, hogy az ész bármennyire is bízik erejében, a természetfelettil nem tud mit kezdeni. Ez a tragikus világlátás csak úgy szűnhet meg, ha az ember ott-honra talál egy közösségben, vagy társra talál valaki másban. De ez a menekülés a pusztulásba vezet. Ilyen értelemben kísérlet ez a tragédia tragikus megmentésére.

Racine-nal együtt említik mindig Corneille-t, bár felületes olvasásuk is elegendő ahhoz, hogy különbséget tegyünk közöttük. Corneille írásai politikai témájúak, illetve azt a problémát boncolgatják, hogy mennyire lehet a retorikával, a szerelemmel és mindennel a politikát kiszolgálni.

Erre az időszakra esik a spanyol drámairodalom kiemelkedő teljesítménye és az Erzsébet-kori drámák, melyek önmagukban egymástól számos ponton mutatnak különbséget, de megjelenésük együtt jár a kifejezetten jelentős nemzeti energiák korszakával.

Azt az állítást, hogy a tragikus korszak Aiszkülosztól Racine-ig tartott, számos indoklás támasztja alá. A leggyakrabban hangoztatott érvek szerint Shakespeare után Cromwell Angliájában nem lehetett tragédiát írni, mert színház sem volt, és később komoly jelentőséget kapott a színész mesterség, ami elfeledtette a darabot, így aztán, ha a közönséget érdekelte is egy darab, sokkal inkább a kiemelkedő szí-

nészek mesterségének összehasonlítása volt a döntő. Természetesen ez az álláspont önmagában nem állja meg a helyét. Biztosat azonban nem tudunk. Meg kell említeni azt a történelmi tényt is, hogy a napóleoni háborúk, a francia forradalom kiszolgáltatottá tették a hétköznapi embert a történelemnek, aki védtelenné vált ezzel szemben. A kartéziánus és newtoni racionalizmus felszabadította a gondolkodást az addig megszokott korlátai alól. Rousseau öröksége mérhetetlen szabadságot jelentett eleinte. És ez az érzés megmaradni látszott akkor is, amikor a társadalmi változások egyébként nem ezt tükrözték, a reakciós erők visszaállították hatalmukat. Ez a tapasztalat aztán másfajta formákban kereste meg kifejezési formáit, ahol érvényesülhet a nevelés jótékony hatása, ahol a bűnös az utolsó pillanatban megbánja tetteit és nem büntetést, hanem megváltást érdemel. Ez már nem az a tragikus alak, aki a görög színpadon megjelenik. A tragédia eredeti normái szerinti megjelenéséről nem lehet szó.

A modern dráma

A modern dráma tárgyalásánál figyelembe kell venni azt a két árulkodó tényt, hogy a klasszikus és a shakespeare-i, racine-i hagyomány számára nemcsak a próza terjedése, hanem az opera megjelenése is kihívást jelentett, és azt, hogy lehetetlen az arisztotelészi kategóriák alkalmazása, és hogy nem utolsósorban végérvényesen elvált egymástól a dráma és a színház. A történet nem válhat szimbólummá, legfeljebb ha allegória lesz, így aztán megjelenése sem képvisel művészi értéket. Már regény, novella vagy költemény formájában írnak meg olyan témákat, amelyek magva még drámai (elég csak Milan Kundera: A regény művészete c. írására gondolni). A modern intellektuális kultúra nem tud egy mai konfliktust mindenki számára érthetővé tenni a szimbolikus cselekmények által. Lehetne arra a nagyon általános statisztikai irányzatra hivatkozni, mely a szociológiai összefüggések törvényszerűségeit számokban kifejezett összefüggésre próbálja visszavezetni. A minőségi változások mennyiségekre történő visszavezetése ez. A szimbólumból definíció és analízis lesz. Teljesen különböző a kapcsolatrendszer az emberek között és a mögöttük levő háttérben. Shakespeare és Racine korában természetes módon csak egyfajta etika létezett, amely soha egy pillanatra sem vált problematikussá. Vannak természetesen, akik ellene cseleked-

nek, akik tudatosan szembehelyezik magukat azzal, de ennek ellenére érvényes marad. A modern drámában bizonytalanná válik, hogy mi történik a külső körülmények hatására, és mi jön belülről. A reneszánsz értelmezése az emberről és a világról azt eredményezte, hogy a dráma középpontjában cselekvő emberek állnak ugyan, de akikben nem válik külön a személyes indítéktól a drámai okság. Az egyéntől függetlenített következmények nem képesek valódi hatásként működni. Az elidegenedés problémája ez, az ember idegen erők működését hiszi sajátjának, míg személyes létét, vágyait, hajlamait nem is igyekszik megtalálni. A tevékenység nem személyes szükséglet, hanem csak az történés, amelyhez az egyéniség hozzárendelődhet. Éppen az emberi autonómia szorul korlátok közé a polgári társadalomban. A végső küzdelem, azáltal, hogy a külvilág olyan sokat meghódított az emberből, inkább belül történik. Ilyen értelemben figyelemre méltó Kierkegaard modern Antigoné feldolgozása is. Az antik tragikum visszfénye a modern tragikumban c. írásból kiderül, hogy egy valóban tragikus történet – Szophoklész Antigonéja – hogyan jelenne meg modern tragédiaként. Kierkegaard írásának tanúsága szerint a modern tragédia nem tudna együtt modern is és tragédia is lenni.¹⁵ Többek között azért is, mert ami belül történik, az nem tud és nem akar szavakra találni. Inkább asszociatív erejük által és nem értelmük által lehetne a belső hangulatot kifejezni. Minél magányosabb az ember, annál impresszionistább kifejezőeszközökre van szüksége. Sőt a cselekmény is feleslegessé válik, amennyiben zavarja a lelki élet függetlenségét. Az élet szempontjából nézve annyira lelki lesz az egyéniség, hogy meg kell szűnnie a kettő között az igazi érintkezésnek. A tények lehetnek fontosak az egyéniség számára, de ennek bensővé válása által lehetősége van minden egyes tény elől elmenekülnie. Az új individualizmusnak egyrészt a külvilággal szembeni antinómiája jut kifejezésre, hogy ti. a tragédia megvilágításában értékelik az életet, vagyis annak átélése, hogy az élet nem, csak a halál hozhatja meg a felemelkedést. A régiek esetében ezt a hős nem így élte át. Az antinómia az egyes emberek között is láthatóvá válik. Sok esetben éppen az individualizmus lesz a probléma forrása: az egyéniség érvényesítése nem képzelhető el a másik egyéniségének csorbítása nélkül és viszont.

Nincsen az új kornak mitológiája, mindent a karakterből kellett megoldani, ami azt jelenti, hogy a sors kizárólag belülről jön. A régi tragédiák esetében megvolt a centrum, amely köré minden szervező-

dött, számukra ez adott volt. Az új életből azonban éppen ez hiányzott. Az összetartó centrumot utólag, értelmezés útján kell megkeresni. Az újfajta életnek megfelelő forma keresése nehézségekbe ütközött.

Lessing esetében a drámák hideg matematikájáról beszél mindenki. Lehetséges a végzet elkerülése, az utolsó percben egy hirtelen elhatározás képes mindent megváltoztatni, és csakugyan sokszor más irányba is terel mindent. Ez nem egyeztethető össze a tragédia koncepciójával, de figyelemre méltó Lessing esetében a törekvés, hogy sorsok, emberek elhagyják az élet apró jelentéktelenségeit, és az életet átfogó szimbolikusságok felé haladnak.

Goethe és Schiller esetében az a kérdés dominált, hogy hogyan lehet a modern forma kifejezési eszközeivel a görög tragédia sorsszerűségét elérni. Ami megakadályozta a német klasszikus drámák tragédiává válását, az az, hogy a sorsszerűség kifejezetten csak esztétikai problémaként volt fontos. Az a kérdés, hogy az ember mennyiben tehető felelőssé azért, amit tett, és mennyiben bűnhődés az, ami vele a tragédiában történik. Erre válaszként megjelenik a tragikus vétség fogalma, mely megzavarja a tragédia tisztaságát. Legbeszédebb példa erre Schiller Stuart Máriája. Ebben Erzsébetnek ki kell végeznie Máriát. De az, hogy Schiller az ifjúkori bűnöket is előveszi, holott azoknak igazából a cselekmény szempontjából nincs jelentősége, lehetetlenné teszi a szükségszerűség működését. Ilyen értelemben kívülről bevitt a sorsfogalom és nem tartozik szervesen a műhöz. Ezen a ponton nem sikerült a német klasszikus drámának véglegesen tisztázni a hős és a sors viszonyát. Külön létezett az esztétikai probléma és az életprobléma. Igényként megfogalmazódott a nagy szükségszerűség, de a történelemfelfogás és az emberlátás tiltakozott ellene. Maga Kant is a bűn tisztán erkölcsfilozófiai magyarázatával próbálkozik. De ugyanakkor azt is mondja, hogy szabad akarat és az erkölcsi törvényeknek engedelmeskedő akarat nem különbözik egymástól. Ez azt jelenti, hogy az ember a morális törvényt akkor is megsérti, ha betű szerint betartja ugyan, de szabad választásával gondolkodásmódjában hűtlenné válik a törvényekhez. Ezzel azonban a gyökeresen rossz elmélete nem megoldott, számos antinómia kíséri ezt az álláspontot, melyeket itt nem fontos részletezni. Azt a végső következtetést lehet levonni, hogy Kant a rossz eredetét kifürkészhetetlennek gondolta. A morális bűnértelmezés határokba ütközik, mihelyt morális világlátás keretei közé kívánjuk szorítani. Schopen-

hauer és Schelling tragédia-meghatározása is erősen arrafelé hajlik, hogy kerülje a bűn-ártatlanság meghatározta felfogást, hogy a bűn maga legyen a szükségszerűség. Rokon ezzel Hegel tragédia-felfogása is, mely szerint az individuumok egyszerre bűnösök és egyszerre ártatlanok. A bűn sorseseeménynek bizonyul, eredete az élet eredendő egységének hiányában keresendő.

Hebbel jutott legközelebb a tragédia lehetőségéig. Sikerült leküzdenie az előbbieken leírt problémát, azonban jelentkezett nála valami sokkal nehezebben leküzdhető akadály. Olyannyira tragikus költő volt, hogy mindent csak ebbe a formába tudott beleilleszteni. Az életből csak az jut el hozzá, ami ebbe a sémába helyezhető. Az embereket megsemmisíti valami ismeretlen erő, anélkül, hogy tehetnének valamit. De nincs semmi, ami ezeknek az erőknek a sorsszerűségét hangsúlyozná. Az egyéniség tragédiái ezek a darabok. Óriási a távolság a szereplők között és aközött, amit azok gondolnak magukról. Azt gondolják, hogy tevékenyen részt vesznek az eseményekben, holott csak történnek velük a dolgok. Mindig akad ember, akinek tettei egybeesnek a szükségszerűséggel. Ott az ember azt hiszi, hogy ő csinálta, pedig ez egy tragikus illúzió, mert ami szükségszerű, annak meg kell történnie, és csak a véletlen műve, hogy ő csinálta. Judit és Holofernes a maguk csatáját vívták mindaddig, amíg saját szükségszerűségük el nem jutott arra a pontra, ahol találkoztak. De kettejük összeütközése nem fejezi ki egyikük kizárólagos lényegét sem.

Föltétlen szólni kell Henrik Ibsenről, akivel a modern dráma története kezdődik, és aki szintén közel állt a tragikus megvalósításához. Szereplői nem tudnak úgy élni, hogy apróbb vagy jelentősebb dolgokban ne szoruljanak hazugságokra. Csak ezzel együtt képesek elviselni azt, amiben élniük kell. De elkerülhetetlen, hogy a hazug alapokon épülő boldogságok örökké tartsanak. Észre kell venni, hogy más az élet és más az, amit az ember elképzel magának. Aki ezt képes észrevenni, az rendíthetetlenül halad az útján, melynek végén ott van a tragédia. Itt egyedül a halál tud abszolúttá válni. Ebben az élményben egyesülhet az idea és a valóság. A színpadon az, ami a néző előtt megmutatkozik, az a múltban megtörtént, végérvényesen lezárult. Megvolna már minden, ami eddig hiányzott, csak még egy kérdés van hátra: van-e az életben olyan cselekmény, amely szimbolikus módon a lényegét tudja kifejezni, és nem unalmas, egykedvű történésként áll elő? A régi tragikus korok élete nemcsak érdekes

volt, hanem igaz is. Ibsen olyan történeteket választott, melyek drámaiak voltak ugyan, de minden belső jelentőség nélküliek. Szimbólumai úgy jönnek létre, hogy a dolog sokféle jelentést kap egy beszélgetésben, néhány cselekményben... stb, különben az esetnek csak önmagában volna jelentősége. Nem sikerült megőrizni azt a kétodalúságot, melyben élet és szimbólum sose válik el egymástól. Ibsen nem szimbólumokkal, csak allegóriákkal dolgozik. A tragédiák pedig nem arról szólnak, hogy evilági újításokkal hogyan lehet segíteni e világon.

A nagy formáért való küzdelemben a következő állomást a naturalista törekvések képviselik. Az a gondolat jelenik itt meg, hogy az életet nem végigvitt konfliktusok, hanem félbemaradt összeütközések, belülről feladott lázadások jellemzik. Apró tragédiák sorozata az élet. A látásmód, amelyből építkezett ez az irányzat, az volt, hogy az életben millió kis dolog uralkodik. Így a naturalizmus nem használta a kiemelésnek semmiféle segítségét, háttérbe szorította a centrum jelentőségét. Nem akart mást megmutatni, mint ami egészen meghatározott emberek között, egészen meghatározott időben és helyen történik. A körülmények nagyon erős hangsúlyozása miatt az eset-szerű válik uralkodóvá. Nagy darabokat lehetne kivágni a drámákból anélkül, hogy hiányuk feltűnővé válna. Technikailag az emberből csak annak ábrázolása jöhetne számításba, amivel a sorssal érintkezik. Ennek figyelmen kívül hagyása elbeszélést eredményez. A szokásos naturalista keretből kiinduló Hauptmann egyik leghíresebb műve A takácsok a munkásmozgalom meghatározó értéke lett, éppen azért, hogy mindenki sorsa csak epizód lehet, de szimbolikus. Egy-szerre egész és egyszerre rész. Minden ember sorsa legfontosabb részével kapcsolódik a drámához. Ez a szigorú törvények szerint egy-séges darab sokak szerint egyedülálló képviselője a naturalista tragédiának. Véleményem szerint tragédia ez a naturalista drámák sorá-ban, de kizárólag csak ott.

Ezek a kísérletek bizonyíthatják, hogy a tragédia nem tudott fel-támadni. A drámai és zenei rendbe szedett vers többé nem tudja be-tölteni szerepét, mint tragédia. A modern lélek pokolra szállásának kifejezője a próza, az élményfeljegyzés természetes formája. Úgy tűnik, nincs meg az a mitológia, amely képes lenne feléleszteni ezt a formát. A Descartes és Newton óta uralkodó mítoszok az értelem mítoszai, de a látszat szerint ezek nem egyenrangúak a korábbiakkal. Egyfajta megközelítés szerint a történet halálhírral végződik. Másfaj-

ta felfogás szerint fölösleges gyászolni, inkább örülünk annak, ami háromszáz éve a mienk, ami bátran vállalhatja a tudatosságot magáénak. Amiben rólunk van szó, a modern emberről, aki a szubjektivitás növekvő terhével él. Annak a színházi műnek, amely bemutatja az önmanipulációt és a szerepjátszást.

A leszbikus színház erőfeszítései a tragédia megmentéséért

A következőkben egy olyan jelenségről esik majd szó, mely magát hivatottnak tartja arra, hogy megújítsa a tragikus életérzést.

A leszbikus drámaírók megpróbálják javukra fordítani a társadalom velük szemben tanúsított ellenérzését. Úgy vélik, hogy ha színházról van szó, akkor az kizárólag csak a következő értékek köre épülhet: polgári, fehér és férfi. Ebből az értékrendszerből, amely egyébként a hagyományos társadalmi értékrendet tükrözi, nincs helye a leszbikusság témájának. Mivel azonban a jelenség létezik, szükségszerű igény ennek megfelelően átrendezni az értékrendszert is. De az eddig megszokottaktól eltérően e jelenség megjelenésével együtt nem kapott helyet a társadalomban, így művészetben sem, különösképpen pedig a színházművészetben nem jelenhetett meg. Ezért az eddigi út nem járható, hát a leszbikus közösség megpróbál hátulról támadni. Beáll a már elterjedt kisebbségi színházak sorába, létrehozza saját színházát, melyben az e kisebbséget meghatározó és jellemző élmények kerülnek színre, remélve aztán, hogy ily módon e jelenség bekerül a köztudatba. E sajátos vállalkozásnak számos problémát kell megoldania önmeghatározásához. Elég csak említeni azt, hogy a szöveg behatárolásában is számításba kell venni, hogy írójának/van-e leszbikus tapasztalata, és egyáltalán annak eldöntése sem egyszerű, ki is a leszbikus. Nina Rapi (aki saját bevallása szerint maga is leszbikus) meghatározása, mely szerint: "A leszbikus..., aki arra kényszerül, hogy feltalálja önmagát, és énjét a fennálló rend azon réseit kitöltve alakítsa ki, amelyek elkerülték a kategorizálást ..." ¹⁶ – igen érdekesnek ígérkezik. Szemben azzal, hogy *hímnemű* és *nőnemű* meghatározás biológiai megkülönböztetésen alapul, addig a *nő* és *férfi* kategóriákat egy társadalmi alapon működő különbségtétel hívta életre. Igaz ez utóbbi az előbb említett biológiai különbségeken alapul, de nem végérvényes módon. A leszbikus a két kategória között meglévő résbe került, és ott kísérletezik szerepekkel, gesztusok-

kal, viselkedési formákkal, melyek segítségével önmagát alkothatná meg. Ez az életforma maga is egy kísérleti színházhoz hasonlít. Ez egy kapcsolatot jelent a leszbikus életmód és a színház között. Az egyéniség újraalkotása, az önmegvalósítás küzdelme a szabadság korlátozása ellen. Ennek legvégső lehetőségét ragadja meg a leszbikus, aki a nemi szerepeket és az ehhez kötődő viselkedési normákat utasítja el. Eddig a nő mindig csak egy heteroszexuális kapcsolat részeseként mutatkozott be, ez megkötötte és lehetetlenné tette kitörni-akarását. Az első igazi nagy lépés ez ellen a feminizmus megjelenése volt. Már a feminista nő is kívül áll a nemek tekintetében hagyományos értékrenden. E szerep fejlettebb változata a leszbikus kapcsolat, mely képes megvalósítani a feminizmus meghatározta szabadságot. Hogy ez a folyamat kiteljesedjen, ahhoz a leszbikus-feminista szubjektumnak nyilvánosság elé kell lépnie, és ki kell alakítania azt a helyzetet, melyben ez a homoszexuális életforma elfogadásra és megértésre talál. Az eddig passzív női szubjektumnak eddig csak egyféle azonosulási lehetősége volt, a hagyományos nőiességhez való görcsös ragaszkodás, mely álarcot "...a nők azért öltenek magukra, hogy eltitkolják, hogy apjuk péniszét intellektuális fejlődésük során birtokba vették."¹⁷ A leszbikus párkapcsolat ezzel szemben kétféle azonosulási lehetőséget kínál: a cselekvést és az önmeghatározást. A vágyakozó és a vágyott állandó kölcsönhatása jelenik meg a leszbikus párkapcsolat dinamikájában. A szerepek tetszés szerint felcserélhetők és megfordíthatók a szexuális viselkedésben és azon kívül is. Ez nagymértékben megkérdőjelezi a hagyományos férfi-nő kapcsolat egyedüli jogosultságát. Azt a legeslegvégső viszonyítási pontot, mely talán utolsóként maradt mienk abban a folyamatban, melyben minden érték-, norma és viszonyrendszertől megfosztottuk magunkat. Az előbb említett leszbikus közösség önálló helyet követel magának a kultúrán belül, hogy ott meggyökeresedve folytassa hódító útját a köztudat felé. Ezen az úton akarják felfedezni újra a tragédia erejét. Saját valóságuk szerint kellene újradefiniálni a tragikus fogalmakat.

"A színházban a tragédia a kínok kínját jelenti. Vajon a kínok kínja maga az eksztázis? A szélsőséges ellentétek, természetes, elkerülhetetlen szintézisek? Talán ebben rejlik a közönség tragédia iránti kiolthatatlan lelkesedése, hiszen a kínok kínja tudatosítja bennünk az ellentétek lehetőségét, azaz az eksztázist. Ha ezt tapasztaljuk, úgy érezhetjük, élünk. És egy olyan társadalomban és korban, amelyben

élünk, az élő halottak sokkal gyakoribbak, mint az élők, az emberek jeleket vésnek, hogy emlékeztessék magukat arra, hogy létük talán értelemmel bír, hogy van lehetőség az élet közvetlen megtapasztalására,...ebben rejlik az ellenállásnak az ereje."¹⁸ Ez az elképzelés így két legyet ütne egy csapásra. Egyrészt az új alapokon teremtdött színjátszás bebizonyítaná a lesbikus életmód létjogosultságát a külvilág hamis képei és megsemmisítő szándéka ellenére, bizonyítva ezzel azt is, hogy nem az ember van az elvárásokért, hanem sokkal inkább neki kell teremtenie, illetve ez esetben éppen megszüntetni azokat. Másrészt pedig ez a létértelmezés feltámaszthatná a látszatra halott tragédiát.

Kívülről tekintve ezt a folyamatot, nehéz vele kapcsolatban bármilyen elvárásra is helyezkedni. Annyit azonban mégis meg kell jegyezni, hogy a lesbikus színház csak addig tudna tragédiát alkotni, amíg a társadalmon kívüliségről, a megbélyegzett és kizáróított emberekről szól. Úgy érzem, éppen törekvése megvalósulása ítélné halálra e műfaj létrejöttének a lehetőségét. Az igazi kérdés persze az, hogy képes-e a fent említett élmény tragédiaként megmutatkozni. E dolgozat keretein belül ezt nem tudom megválaszolni. Nem pusztán azért, mert a kívülállókhöz tartozom, hanem inkább azért, mert az említett léttapasztalat esztétikai háttere még nem körvonalazódott oly módon, hogy az eligazítást adna. Ennek ellenére fel kell tenni a kérdést, hogy tényleg minden korlátot le tudunk dönteni magunk körül, és nem éppen az adja meg a tragikus lehetőségét, hogy bizonyos határokkal mégis számolni kell?

JEGYZETEK

1. August Wilhelm Schlegel és Friedrich Schlegel: Válogatott esztétikai írások. (fordították: Bendl Júlia és Tandori Dezső) Gondolat, Bp. 1980. 297.
2. Milan Kundera: A regény elmélete. (fordította: Réz Pál) Europa, Bp. 1992. különösen 195–197.
3. Fehér Ferenc: Regény és száműzetés. (fordította: Csáki Judit) Holmi, 1993. február 252–262.
4. Gondolat-Jel, 1993. III–IV. 34–49.

5. Az Ószövetségi Jób Könyve szerint mindaz a szenvedés, amit Isten Jóbra mért, majdnem tragédiának nevezhető. Amiért mégsem, annak az az oka, hogy végül Jób többszörösen visszakapta elvesztett javait. Erről szólnak a kommentárok. Azt azonban meg kell jegyezni, hogy Jób nem pontosan azt kapta vissza, amit az Úr elvett, hanem *helyette* kapott mindenből többet. És ez nem ugyanaz, mint amiről a kommentárok szólnak.
6. Görög gondolkodók I. (fordították: Bodor András, Kerényi Károly, Marticskó József, Ritoók Zsigmond, Sebestyén Károly, Steiger Kornél, Szabó György) Kossuth, Bp. 1992. 34.
7. U.o.
8. I.m. 38.
9. Nietzsche: A tragédia születése. (fordította: Kertész Imre) Európa, Bp. 1986.
10. Szophoklész drámái. Oedipus király. (ford.: Babits Mihály) Helikon, Bp. 1970. 183.
11. Szophoklész drámái. Oedipus Kolonosban. (ford.: Babits Mihály) Helikon, Bp. 1970. 422.
12. Szophoklész drámái. Antigoné. (ford.: Trencsényi-Waldapfel Imre) Helikon, Bp. 1970. 116.
13. Arisztotelész: Poétika. (fordította: Sarkady János) Helikon, Bp. 1974. 30.
14. Lucien Goldmann: A rejtőzködő isten. (fordította: Pödör László) Gondolat, Bp. 1977. 15–109.
15. Kierkegaard: Vagy–vagy. (fordította: Dani Tivadar) Bp. 1978. 179–212.
16. Gondolat-Jel, i.m. 35.
17. Gondolat-Jel, i.m. 40.
18. Gondolat-Jel, i.m. 47.

